

مشكلة

واقتراح ..

الآداب العربية والنشر الأدبي



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هناك كلمات ثلاث ، يتداولها النقد الادبي ، مطمئنا الى انها تستطيع ان تستقطب كافة الجوانب التي يمكن ان تثار حول اثر ادبي مهما كان النوع الذي يندرج تحته . هذه الكلمات هي : المبدع ، او الكاتب ، والاداة ، او الكتاب ، والمتلقي ، او جمهور القراء . وقد تختلف درجات الاهتمام بين الدارسين تبعاً لمشاربهم ومكوناتهم الثقافية . قد يعطي السيكلوجيون جل اهتمامهم للمبدع ، فيتحدثون عن الدوافع والانفعالات والاعلاء . الخ ، وكيف تنفس هذا كله في الاثر الادبي . وقد يلقي الاجتماعيون بكل انتباههم الى الجمهور ، وهذا بالطبع هو ما يتناغم وطبيعة منهجهم ، اما الناقد الادبي فانه قد يعبر بجهود هؤلاء واولئك مروراً سريعاً ، وقد لا يلقي الى جهودهم بالا لكنه - على اي حال - لابد ان يقف وان يطيل الوقوف ، مع

الاداة ، او الاثر الادبي ، باعتباره بناءً له شخصيته المستقلة ومكوناته الجمالية الذاتية ، التي ترتبط بأصول الفن اكثر مما تعبر عن ذات مؤلفه .

لَسْنَا في حاجة الى جدل طويل حول نسبة او نسبية الصواب تجاه كل منهج مما سبق ، ولا نشك في اننا في حاجة اليها جميعا ولكننا حين نتأمل « الكتاب » ، وهو الشكل الذي يجسد فكر الكاتب وفنه ويجعله ممكن الوصول الى الجمهور المتلقي هنا ستظهر كلمة رابعة ، وربما ايضا خامسة : عن الناشر ، وما يستتبعه من عمليات الطبع والتسويق . لقد اصبح توصيل الفكر صناعة لها لوازمها المتنوعة وعوائقها المتنوعة ايضا ومخاطرها المتداخلة اخيرا ، ومن هنا ينبغي ان نتحرر من سيطرة المحطات الثلاث التي تقفز الى الخاطر اذا ما ذكر الكتاب ، ولا اقول باحلال المحطة الرابعة في مكانها او في مكان الصدارة منها ، ولكن : ان نكتشف الدائرة المتفاعلة من الكاتب والكتاب والناشر والجمهور . ان العنصر الجديد « الناشر » ، الذي لا يلتفت اليه معشر الدارسين الاكاديميين ، ونغفله تماما ، وكأن الكتب توجد من تلقاء نفسها ، هو مهم تماما في موقعه من دائرة التفاعل التي اشرت اليها ، وفي استطاعته ان يؤثر بقوة على عملية التوصيل بل ان يحبطها تماما ، ويلغيها وقد يعني هذا انه بقدر ما ان « الكتاب » هو « الكاتب » فان « الكتاب » هو « الناشر » ايضا . وستكون هذه المقولة - التي قد تبدولنا - للوهلة الاولى على الاقل - بمثابة مصادرة لم يقم عليها دليل ، ستكون اكثر صدقا حين تخصص بمجال الاداب ، التي تواجه ازمة واضطرابا في مجال النشر ، قد لا تواجهه انواع اخرى من الفكر الانساني .

النشر والناشر

وما دام الموضوع هو : « الاداب العربية والنشر الادبي » فان اهمال التجربة الذاتية سيكون صعبا ، واحسب ان التجربة التي تتحرك بين طرفين ، او اطراف تفقد بالضرورة ذاتيتها وتأخذ بقدر من الموضوعية ، لن نعجز عن استخلاصه وجلائه بتأمل اطراف العلاقة .

سألت ناشراً مشهوراً : كيف اجد صعوبة في تسويق كتابي العاشر ؟ لقد كنت اظن الصعوبة مرتبطة بالمرّة الاولى ، او لمرات محدودة . فقال : انك طبعت ولم تنشر ، فالنشر عملية مرنة وتحتاج لموهبة خاصة ، تتجاوز مجرد القدرة على طبع كتاب ووضعها في واجهات المكتبات . فضلاً عن ان رواج كتاب ما في الوطن العربي ، لا يعتمد بالضرورة على مادته . قد تلعب ظروف خارجية دوراً غير متوقع في صنع نجاحه . وعرضت علي دأر صحفية كبرى نشر كتاب آخر . نظير مبلغ مقطوع ، زهيد تماماً ، انه يعادل ٢٪ من سعر الغلاف للكمية المطبوعة وكان الاغراء الذي حملني على الموافقة ان هذه الدار تقوم بحملة دعائية للمؤلف ، في صحفها المتعددة لمدة تزيد على اسبوع ، وفي هذا فائدة ضمنية للكاتب . والطريف ان العقد المبرم ، ينص على ان الناشر - اي الدار الصحفية - هو صاحب الحق في اية تعاملات تتم بناء على نشر الكتاب موضوع العقد وعلى سبيل المثال ، فانه اذا اعجبت مؤسسة ما باحدى قصص المجموعة وقررت تحويلها الى دراما سينمائية او تلفزيونية ، ودفعت مقابل ذلك الف دينار مثلاً ، فان الناشر هو صاحب الحق في هذه الالف مقابل المائة التي دفعها بالفعل وكان العقد ينص على وجوب هذا الحق لمدة خمس سنوات . واعرف زميلاً طبع كتابه الادبي في الكويت فكانت تكلفة النسخة الواحدة (٧٥٠) فلساً ، ولما كانت قدرة الكويت على امتصاص اي مطبوع تابعة لكثافتها السكانية ، ولما كان الهدف الاول لاي كاتب ، بعد اليأس من ان يكون نشر كتابه مصدراً للدخل ، هو ان يكون مقروءاً فانه حرص على ان ينقل كمية من هذا الكتاب الى مصر ، وحرصاً منه على تهيئة ظروف الانتشار بتخفيض السعر الى ما هو ادنى من التكلفة محولة الى العملة المصرية فان دور النشر المشهورة رفضت تبني كتاب لم تتول طبعه بحجة انه ليس لديها مخازن لاستيعاب ما ليس من انتاجها ، فلم يبق امامه الا الناشرين من ذوي « الفاترينة » الواحدة الذين لا يملكون مخازن اصلاً حتى وان حسنت نواياهم في تشييط التوزيع ، فانهم يريدون ان يحصلوا على الكمية مجزأة الى عشرات النسخ كل شهر او اشهر حسب الظروف . ومن تجاربي الاولى انني اعطيت كتاباً انفقت بنفسي على طباعته لدار نشر كبرى لتقوم بتوزيعه ، فشرطت ان تحصل على ٤٥٪ من سعر الغلاف من الكمية

المباعة وأن تمنح مائة نسخة مجانية زعمت انها توزعها بصفة هدايا وان تخصم هذه الكمية. قبل احتساب المباع ، وان يعتبر ما يصدر الى الخارج بمثابة مستهلك ان لم يتم بيعه اما اذا اصررت على اعادته الي فان اجور الشحن تكون من جيبي الخاص في هذه الحالة . وقد قبلت كل هذه الشروط لانه لم يكن هناك حل اخر . وحين شاركت في اسبوع ثقافي اقامته جامعة الكويت في جامعات السودان كان السؤال الذي يتردد في كل ندوة او محاضرة عقدها : اين المطبوعات الكويتية ؟ اين عالم الفكر والمسرح العالمي ، وعالم المعرفة ؟ ضاعفوا السعر وضاعفوا الكمية . وذكر لي احد مسؤولي المجلس الوطني ان الكميات كافية وموجودة ولكن الموزع هو الذي يعث بها وتأكد لي هذا فبعض المكتبات تشتري كمية اكبر من طاقتها بقصد التخزين لبعض الوقت ثم تضاعف السعر وتعرض الكتاب بعد اختفاء نسخه !!

هل هو مصنع للفكر ؟

هل هذه تجارب ذاتية بالمعنى الكامل ، ام اننا ، وأعني المؤلفين ، نعاني الشيء نفسه في الظروف العادية ، وأن الناشرين يفعلون الشيء نفسه في الظروف العادية. ايضا ؟

مهما يكن من امر فان الامثلة التي قدمتها من خلال خبرة مباشرة يمكن ان تكون مؤشرا لنوعيات ومشكلات العلاقة بين الاداب والنشر ، ستكون امامنا مشكلة التقدير المادي ، واهمية الدعاية واختلاف مستويات المعيشة بين البلاد العربية وتأثيرها على تسعير الكتاب ومن ثم رواجه وحقوق التأليف وعلاقة الناشر بها . . وغير ذلك .

غير انني قبل ان ادخل الى بعض التفاصيل ينبغي ان اوضح النقاط التالية :
١ - اننا لا نحب ولا نميل الى ان نغمر الناشر حق ، فعلى الرغم من سخونة بعض التجارب الخاصة ، وحتى ان كانت تنم على سمة عامة ، وعلى الرغم من أنه ينظر اليه عادة من المؤلفين والمتعاملين وتشريعات اكثر الدول على انه مجرد تاجر يستثمر

امواله في تجارة نشر الكتب وبيعها فانه الى هؤلاء الناشرين يرجع فضل تطوير الشكل المادي للكتاب ، من عهد الوراقين والنسخ اليدوي ، الى الطبع اليدوي ، ثم الالي ثم التوسع في استخدام التقنيات الحديثة ، بما نشاهد اليوم . والناشر - بهذا الدأب - ليس مجرد تاجر يستغل حاجة السوق ، انه مصنع للفكر وناشر لروح التقدم ومدير للحوار بين المؤلف وقرائه ، ولولاه فان هذا الحوار لن يتم على الاقل بالاتساع والتحدد الذي يتسم به حين يرتبط بالصفحات المطبوعة . ومن هنا وكما يقول رونالد باركر ، واسكاربيت في كتابهما : « حركة نشر الكتب في الدول النامية » : ان الناشر يختلف عن المقاول الذي يستخدم عددا من المواد الاولية ، انه يدير الانتاج الفكري ومن ثم فانه مسئول عن الكيف والكم في المادة المنشورة .

٢ - ان الكتاب الادبي يكاد يواجه عوامل متعادلة من التنشيط والاحباط ، وان تغليب احدى الكفتين ستتوقف الى حد كبير على تنظيم العلاقة بين المؤلف الادبي وناشره وتنظيم مؤسسات النشر ذاتها ، وتقييم رسالتها بعيدا عن مبدأ النشاط التجاري والخضوع للضريبة العامة .

ان عوامل التنشيط تنبع من حاجات حقيقية اهمها الانفجار السكاني في بلادنا ، وديمقراطية التعليم الجديدة علينا ، واتساع ساعات الفراغ في زمن استطاعت الالة ان تقوم فيه باختصار الجهد . اما عوامل الاحباط فاهمها ثلاثة : العامل الاقتصادي حين تعجز مستويات الدخل عن اقتناء الكتاب او الكتب والاتجاه العام نحو التخصصات العلمية والدراسات التطبيقية لاهميتها العملية الوظيفية ومنافسة وسائل الاتصال الاخرى التي تعنى بالجوانب الادبية ، وبخاصة التلفزيون والاذاعة والسينما ، ثم تاتي الصحافة التي يمكن ان تكون مساعدا للنشر الادبي ومحبطا له باعتبار اخر . ولعل الاحساس بهذه المنافسة المهددة لانتشار الكتاب هو الذي جعل صاحب كتاب « ثورة الكتاب » يقول : « ان انتشار الكتاب يجب ان يصبح فتحا دائما والا استطاعت الوسائل المناوئة للمطالعة ان تغلب عليه نتيجة ماها من وسائل قوية للدعاية » .

٣ - لقد كانت وقفنا فيما مضى قسمة بين المؤلف والناشر ، او خالصة لاهمية النشر وذوره ، وهو ما لاختلاف عليه ، لان الكتاب ليس سلعة محايدة ، يمكن ان تترك انتاجا واستهلاكا لقوانين العرض والطلب ، او الاجتهادات الخاصة . ان الكتاب ، كما ينبغي ان يعبر في توقيته ومادته عن تصور فلسفي لمفهوم الثقافة المطلوبة ، وايدولوجية المجتمع سعيا لتوحيد روح الامة ، ودعم تقدمها فان وضوح هذه الايدولوجية هو في ذاته سبب في رواج الكتاب ، وحرص الجماهير القارئة عليه .

٤ - ونغضي خطوة اخرى على طريق التحديد . ان الكتاب الذي نعنى به هو الكتاب الادبي وهو الذي يواجه مشكلات في مجال النشر تستحق التنوير والترشيد . وقد يعني هذا ان نعرف ما هو الكتاب الادبي قبل كل شيء . وربما يسهل الامر حين نقابل بين الادب والعلم ، ولكنه قد يكون اكثر صعوبة بهذه المقابلة ذاتها . فهناك علوم لها منهجها ونظرياتها وتطبيقاتها هي من صميم الادب كالدراسات اللغوية والفلسفة ، والاجتماع والتاريخ والجغرافيا بل ان الدراسات الادبية على الرغم من انها تشارك الادب الابداعي في بعض خواصه من حيث تحقيق اللذة العقلية والبعد عن الاهداف النفعية فانها تشارك العلوم السابقة في الاخذ بالمنهج والانطلاق من النظرية الى التطبيق . ولا اظن انه مما يعين على بحث ما نحن بصده ان نطيل الوقوف عند مفهوم او ماهية « الادب العربية » ، وربما يكون اكثر جدوى ان نبحث في انواع الكتب التي تواجه مشكلة عدم الانتشار ونعرف على حجم هذه المشكلة واسبابها العامة وضرورة ازالة الاسباب المعوقة .

٥ - ان الكتب ذات الطابع العملي الوظيفي لا تواجه مشكلة غالبا ، لانها موجهة الى قارئ محدد ، يمكن للمؤلف ان يتخيله ، ويمكن للناشر ان يقدره كميا ، فكتاب في الصيدلة او المحاسبة ، يمكن للمؤلف وللناشر ان يتعاونوا على انجازه بعيدا عن الاحتمالات المخيبة للامل ، وكذلك الكتاب المدرسي ، حتى وان كان ضمن ما يمكن ان يعتبر من « الادب » لان جمهوره محدد . وقد يشارك في هذه الصفة بعض ما يعد من الادب ولكنه يتوجه الى جمهور متخصص كالكتب الجامعية مثلا بالنسبة

للجامعات التي لا تحارب الكتاب المقرر ولا تستنكر الاعتماد عليه .. وهنا
ستتمركز المشكلة حول :

اولا : هذا النوع الاخير من الكتب ، كيف نوسع دائرة التعامل معه ، بحيث
تتجاوز طلاب الجامعات ، باعتباره وان يكن متخصصا يحمل قدرا من الثقافة
المطلوبة لاساط القراء بعامه .

ثانيا : الكتب الادبية التي لم تؤلف للطلاب ، بل لعامة المثقفين والقراء .

ثالثا : الكتب الادبية الابداعية من اشعار وروايات ومسرحيات .

رابعا : كتب التراث بما تمثله من اهمية تنقية الجذور وحمايتها ، واعلاء الحاضر من
خلال الخبرة بالماضي ، واستمرارية الروح والخصائص العقلية للامة .



وبعد ... :
ARCHIVE

فهذه اهم ركائز قضية « الآداب العربية والنشر الادبي » كما اتصورها ، وبهمني
هنا ان اشير الى ان مترجم وكاتب مقدمة كتاب « نشر الكتاب فن » - حبيب سلامة -
قد اشار الى ان ادارة الثقافة بالجامعة العربية ، قد دعت الى عقد حلقة دراسية تحت
عنوان : « الكتاب العربي وتيسير تداوله » ، وذلك ببירות عام ١٩٦١ ، وقد انتهت
الحلقة الى نتائج لها اهميتها من حيث حددت العوائق التي تعترض تيسير تداول الكتاب
العربي بشكل عام ، وعلى رأسها : عدم وجود اتحاد ناشرين ، ونقص الدراسات
العلمية والاحصائية عن واقع الكتاب العربي ، وضعف وسائل التعريف والدعاية ثم
الصعوبات الاقتصادية وفي مقدمتها اسعار العملة والنقل والضرائب .

هذه معوقات - او اهم معوقات - الكتاب العربي ، وهي بذاتها معوقات نشر ،
او انتشار ، لا فرق او لا فرق كبير ، بالنسبة للكتاب الادبي ، غير انه يزيد عليها انه
مثقل بمشكلاته الخاصة .

يقول اسكارييت في كتابه : « ثورة الكتاب » : « ان مفتاح العمل الادبي هو وجود رأي عام ادبي ، او انعدامه ، اي اقبال الجمهور على محاسبة الذات فيما يتعلق بوجوه ما يتذوقه او يتخيره ، او يحتاج اليه او يتجه نحوه ، فالمفتاح هو في التعبير عن هذا الرأي وفي الاخذ به على مستوى المنتجين والقائمين على الاعمال الادبية ، اي المؤلفين والناشرين . وينبغي ان يبلغ هذا التعبير من الموضوع مبلغا ييسر فهمه ولكنه يجب ان يبلغ من حسن اللطافة مبلغا لا يخرج عنده المؤلف في حريته اللازمة للخلق الادبي » .

هذا قول مهم تماما ، وهو وان كان يتحدث عن الادب الابداعي ضمنا فانه لم يفرق بين انواع الانشطة الادبية في كونها تروج حين تتعامل مع رأي عام ، او لنقل : مع جمهور يمكن استقرار اتجاهاته والاطمئنان الى ذوقه .

وهنا سنكتشف نوعا من الدور او التسلسل الذي اشار اليه المناطق في اداب البحث والمناظرة : ان الاعمال الادبية لا تروج الا اذا تعاملت مع ذوق عام مستقر ومستدير ويشعر باهمية ان يختار ما يقرأ كما ان الاداب هي بذاتها العامل المؤثر بعمق في نشأة هذا الذوق واستقراره وتنبيه الحس الاخلاقي فيه .
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

اضلاع اربعة

وبعد . . مرة اخرى

اذا كان الكتاب يتحرك بين المؤلف والناشر والجمهور ، فان هذه الاضلاع الاربعة المتكاملة التي ينبغي ان تتفاعل ولا يكتفى في علاقتها بمجرد التماس ، يحتاج كل منها الى عناية خاصة .

١ - بالنسبة للمؤلف فان الكتب الادبية والكتابة الادبية مهما اختلفت وسيلة النشر لم تكن ، والى الان ، مصدر للدخل يمكن ان يعتمد عليه الكاتب كما يعتمد الحرفي على حرفته . ان لهذا الجانب اثر اسلبيا جدا على حركة التأليف ، ان المؤلف الذي

ينفق في اعداد كتابه عاما وربما اضعاف ذلك ثم يدفع به الى الناشر لطبع منه خمسة الاف نسخة ، في المعتاد ، قد لا تنفذ بعد خمس سنوات ، او لا تنفذ مطلقا ، يجد نفسه عازفا عن خدمة موضوعه في هذا الكتاب بتعميقه او تنميته او الافادة من اي حوار اثير حوله . انه يفكر في موضوع جديد تماما ليتمكن من العثور على ناشر له . وهكذا نظل محاصرين في دائرة الافكار والمؤلفات المنتشرة كالطفل الذي لم يولد لتنام ، او السقط ، حسب الدرجة . وهكذا نظل نباهي بعضنا بعدد المؤلفات وربما كان لنا الحق في ذلك مادام التوفر على خدمة الفكرة الواحدة او الموضوع الواحد غير ممكن .

٢ - وهذا الجانب السلبي - بالنسبة للمؤلف - ينعكس على الناشر وعملية النشر . ان الاحصاءات العالمية تشير الى انه بعد عام واحد من النشر يتوقف البيع في ٨٠٪ من الكتب وتبقى ٢٠٪ قابلة للتداول بدرجات متفاوتة ولاسباب مختلفة . ويعد عشرين عاما من النشر يبقى كتاب واحد قابلا للاستمرار وتتوقف ٩٩٪ مما طبع معه في نفس العام . ان هذا يعني ان الناشر لابد ان يضع هذه الاحتمالات في احتساب ثمن الكتاب بناء على مجمل التكلفة . واذا كان هذا امرا شاقا بالنسبة للغات العالمية الواسعة الانتشار التي لا تطبع من اي مؤلف اقل من عشرة الاف نسخة وتصل الى مئات الألوف في حالات ليست نادرة فكيف نتصور الوضع عندنا ، ومعدلات الطبع بين الخمسة والعشرة الاف واحيانا اقل بكثير ولا يتجاوز هذا المدى الا في سلاسل معدودة ، ومن خلال عملية دعم سعري حادة ، لا يسهل تكرارها في كثير من البلاد .

٣ - اما الجمهور ، فليس ارتفاع الثمن هو كل ما يعاينيه وان كان ثمن الكتاب مشكلة حقيقية للكثير من الفئات التي تحب ان تقرأ او ينبغي لها ان تقرأ ، ان تفاوت الدخول في البلد الواحد بالنسبة لمقدرة اقتناء الكتاب يوازي تفاوت اسعار تحويل العملة بين البلدان العربية مما يدعو الى البحث عن حلول حقيقية للمشكلتين جميعا . واذا كان بعض الباحثين قد اشار كما بينا الى اهمية التعامل من خلال المؤلف الادبي مع ذوق عام اساسي ومنسق فاننا نضيف الى هذا ما نعاينيه من

طغيان الاقليمية الجديدة في الوطن العربي . ان هذه الاقليمية اصبحت واضحة تماماً ، احيانا تحت شعار الحرص على ملامح الاقليم ، و احيانا تحت ضرورات المنهج العلمي الذي يحرص على التجديد و احيانا من خلال الاحساس بالمنافسة . والرغبة في اخفات صوت ابناء العم ليأخذ الاخوة فرصتهم التي بلغوها متأخرين . .

٤ - هذه جميعا مشكلات جذرية بالنسبة للكتابات الادبية بشكل عام ، وان احتاجت انواع منها الى اهتمام خاص ليس هنا مكانه ، مثل تحقيق التراث ، ومثل مشكلة الرقابة على المصنفات الفنية بالنسبة للكتب التي تحمل وجهة نظر ، او رأيا كالكتابات الابداعية والدراسات الاجتماعية والاعلامية وغيرها . لقد كانت الرقابة على المخطوط تنال من المؤلف وحده ولكن الرقابة بعد الطبع اصبحت تصيب المؤلف والناشر . وينبغي ان نبحث عن حل مقبول ، لا نقول بلغي الرقابة تماما ، فهذه امنية نجد صعوبة في ان تداعب احلامنا ، اننا نكتفي بان نحلم برقابة يمثلها مجلس ثقافي متنوع المشارب يمثل الرأي العام اكثر مما يمثل السلطة .

٥ - لقد اصبح التسويق فنا بل علما له اصوله وامام اتساع رقعة المدينة الحديثة وتباعد المسافات بين المتعاملين مع الكتاب نشأت وسائل لتنشيط الانتشار ، وهو تنشيط للنشر كما بينا . بعض هذه الوسائل يقع على عاتق الدولة التي ينبغي ان تعمل دائما على استكمال وتطوير شبكة المكتبات العامة التي لا يجوز اعتبارها مخازن للكتب انها خلايا حية ، ويجب ان تبقى كذلك بامدادها بكل جديد وتدريب الكوادر الوظيفية العاملة فيها . وقد عرفت بعض الدول كيف تجعل المكتبة العامة جزءا اساسيا في الحي والقرية ، والمصنع ، واهتمت بمبنى المكتبة ونوعية الكتب ومستوى الخدمة والمكتبة العامة لا تعوق انتشار الكتاب بالبيع انها على العكس تغري بذلك . أما وسائل الترويج بالبيع فأهمها ، وهذه دعوة احرص عليها : انشا نادي الكتاب . . انه مؤسسة ما حين تتبنى عددا من المؤلفات ذات الاتجاه الواحد او المتقارب ، وتقبل الاشتراك مقدما في سبيل تخفيض السعر يمكنها ان تؤدي خدمة عظيمة للكتب الادبية الجادة التي لا يغامر الناشر بتجميد اموالهم في نفقات

طباعتها ، حتى وأن كانوا يعرفون انها مثمرة على المدى الطويل . ان اكثر الناشرين يفضل الكتب ذات الاثر المبالغ التي ترد اليه ما انفق مع نسبة ربح مجزية في عام او بعض عام ولا بد ان نقر ان هذا مما لا يتوافر لكثير من الكتابات الادبية . لقد نجح نادي الكتاب في المانيا كما نجحت « مكتبة المنزل » في الهند ، واني ادعو الى دراسة هذين النظامين واختيار المناسب منهما ، وان كنت ارى ان فكرة « نادي الكتاب » اقرب الى النجاح .

٦ - وخارج نطاق المؤلفين والناشرين والجمهور فاني ادعو الى انشاء « مركز التوثيق القومي » الذي يتلقى ثلاث نسخ مدفوعة الثمن من اي كتاب ادبي سواء بعث بها الناشر او تلقاها من المؤلف الذي لم يجد ناشرا ويحتفظ بصورة « ميكرو فيلم » لكل كتاب يصله فيكون بمثابة سجل عام للفكر والذوق والنشاط العقلي والفني للامة العربية ، سجل شامل لا يغيب عنه شيء وان تكون له مجلة دورية تعرف بكل ما تتلقى من كتب وتوزع كنشرة مدعومة اقرب ما تكون الى ان تعتبر مجانية .

٧ - كما ادعو الى الاخذ بمبدأ المختارات والتبسيط الذي يناسب مراحل العمر ، واطوار الثقافة المختلفة . قد يجد غير المتخصص انه ليس في حاجة الى كتاب الاغاني مثلا او لا يستطيع تحمل ثمنه ، ولكن الاختيار والتبسيط يمكن ان يكونا اغراء لغير المتخصص بالاطلاع ، وربطاً مبكراً لمن هو في طريقه للتخصص ، في مراحل لا يستطيع فيها ان يتعامل مع الاثر الادبي في صورته الكاملة .

وليس هذا الاقتراح وقفا على الموسوعات وما يشبهها . ان الاعمال الادبية الابداعية باقلام كبار الادباء يمكن ان تتناول هذا المنهج التبسيطي فتملاً المساحة الخالية عند ابنائنا وان الكتابة للاطفال عندنا لا تزال تضع في اعتبارها الطفل ما بين السادسة او السابعة والثانية عشرة غالبا ، اما الصبي على ابواب المراهقة وحتى يستطيع قراءة نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف والطيب صالح وحنان مينه في صورتهم الكاملة وهذا امر يحتاج الى وعي لغوي واجتماعي وفني لا يتحقق لابن الخامسة عشرة مثلا ، فان هذا الفتى يعيش في فراغ او فريسة للقصص المترجمة البوليسية والالغاز . اننا نريد ان يرتبط باعمال ناضجة في جوها الرصين وتحليلها

العميق ، وان تكن ميسرة اللغة والتركيب دون ان يعصف ذلك بروح العمل ،
وفلسفة الكاتب . لقد ضمنا ، ان فعلنا ان نبني ابناءنا ببناء روحيا سليما واجتماعيا
مثمرا وربطنا هؤلاء الابناء بامتهم وادبها لان ايديهم ستمر تلقائيا الى الاثار الكاملة
لهؤلاء الكتاب وغيرهم حين يستطيعون ذلك .



قارب الإيمان

شعر: محمد أحمد المشاري



أنا لا زلتُ والخطوبُ تَوَالِي وصروفُ الزمانِ تَبْرِي النَّبَلا
مبحراً ، آمناً بقاربِ إيمانٍ أجبُوبُ البحارَ حالاً فَحَالاً
في خضمِّمْ يُمُوجُ إثْرَ خِضْمِّمْ في رِيّاحٍ تَمِيلُهُ حَيْثُ مالا
تارةً بَيْنَ مَوْجِهِ في انحدارٍ تارةً فَوْقَ هَامِهِ يَتَعَالَى
غَيْرَ أَنِّي في قَارِبِي لَا أُبَالِي عَصْفَ الرِّيحِ أَوْ تَهَادَى اعْتِلَالاً
فَثَبَاتِي نَسَجْتُ مِنْهُ شُرَاعِي وَيَقِينِي فَتَلْتُ مِنْهُ الْحَبَالَ
والمجاديفُ لِبُهَا وَعَيُّ نَفْسٍ لَا يُعَانِي تَأْكُلًا وَأَنْحِلَالاً
مُسْتَكِينٌ إِذَا الزَّوَابِعُ أُرْغَتْ حَوْلَهُ لَا أَهَابَ فِيهِ الْمَالَا
فِيهِ زَادِي خَبَزَ نَظِيفٌ نَقْيٌ بَرُّهُ الصَّدَقُ فَاسْتُطِيبَ حِلَالَا
فِيهِ مَائِي يَنْسَابُ مِنْ مَنَبَعِ التَّارِيخِ مِنْ نَوْرِهِ زَلَالًا زَلَالَا
وَأَرَى الشَّمْسَ فِيهِ وَاللَّيْلُ دَاجٍ وَأَرَى الْبَدْرَ حِينَ أَرْعَى الْهَلَالَا
وَأَرَى الْأَفَقَ وَاضِحاً فِي ضَبَابٍ كَمْ أَرَادُوا بِهِ لِنَفْسِي الضَّلَالَا



الشاعر يعقوب السبيعي

في مسافات دموع

بقلم: حارث طه الراوي

في جلسة اخوية بتاريخ ٢٣/٤/١٩٨٤ ضمت بمنزلي الاخ الشاعر الدكتور خليفة الوقيان والاخ الشاعر يعقوب السبيعي والاخ الشاعر خالد الشواف والاخ الشاعر المرحوم عبد المنعم العجيل والاخ امين الراوي ، كان الشعر غداءنا قبل العشاء ، ولما وصل الدور الى شاعرنا السبيعي قال بعد مقدمة موجزة عن حياته انه

سيتلو علينا قصيدة من شعره بعنوان « السقوط الى الاعلى » فصدنا هذا العنوان الغريب الذي يصرح بالتناقض ، وقلت لنفسي : لعلها « تقليعة » من « تقليعات الشعر الحر » وما كاد يعقوب يقرأ البيت الاول :

كان لا يغفو فأغفى

ليرى الاحلام اصفى

حتى تلاشى اثر الصدمة وشدنا الشاعر اليه شدا محكما بخيط متين من الاعجاب ذلك لان قصيدته الرائعة كانت تحمل في كل بيت من ابياتها الرقيقة ، البديعة الصادقة كل مقومات الشعر الحي الذي لا يحتاج الى مطبل ولا يفتقر الى مزمر . . فتساءلت : اين كان هذا البلبل الكويتي الاسمر الذي اسمع اغاريده الساحرة لأول مرة ، واين كان هذا المصور البارع الذي تمتلك صورته الشعرية ثروة لا يستهان بها من الابتكار كقوله :

قلبه سجن كبير

للمنى والصدر منفى

بل اين كان هذا العاشق الذي سئم الحب زرعاً وعشقه قطعاً :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قد سئمنا العشق زرعاً

وعشقنا الحب قطفاً

وبقيت هذه القصيدة الغزلية الوجدانية المرقصة في قلبي بعد ان عاد السبيعي الى الكويت ولما لى دعوة مهرجان المربد الشعري السادس في بغداد (١١/٢٦ - ١٢/٣ / ١٩٨٥) فرحت كثيراً بلقائه وما زاد فرحي تلفظه باهدائي ديوانيه الجميلين « السقوط الى الاعلى » و« مسافات الروح » الذي صدر مؤخرًا والذي هو مدار مقالنا هذا .

يقع « مسافات الروح » في ١٢٠ ص من القطع الصغير ويضم ٢٧ قصيدة وقد خلا من مقدمة وحسنا فعل صاحبه ، فالقصائد الجيدة تقدم نفسها بنفسها بلا مجاملة وتهويل ، وقد صدق صديقنا المرحوم « الشاعر القروي » في قوله عن هذه الناحية في

مقدمته لديوان اخيه المرحوم « الشاعر المدني » :

« لا ارى رأي من يعهد الى سواء وضع مقدمة لديوانه . فاذا كان القصد التعريف والترجمة فليس اعرف من الشاعر من الشاعر بنفسه وسيرته . واذا كان الغرض التقريض والنقد ، فلماذا ابى الا ان اختار لهما واحدا بعينه ، ان لم يكن لي فيه مطمع بصداقة تضي على شعري وحياتي ما يرضي غروري ويستر عيوي » - « ديوان الشاعر المدني » ، دمشق ١٩٦٦ ، ص ٥ .

* * *

وقصائد « مسافات الروح » منوعة الاغراض ، ولكنها مهما اختلفت اغراضها وتباينت لواحنها فهي في المحصلة النهائية ذات اتجاهين : ذاتي وعام . ففي اتجاهه الذاتي ينفتح السبيعي بقصائد غزلية وجدانية عذبة ، بعض ابياتها من المرقصات ، وهذا هو شأن الغزل عندما يصدر عن تجربة صادقة وينشق من شاعرية حاذقة ، من ذلك قصيدته العذبة الرقيقة « هاك » - ص ٩ ، التي استهلها هذه الايات المنعشة :

هاك صدري لا تخافي
من شحوي وارتحافي
هاك صدري فهو اظمى
لك من رمل الفيافي
انضجتي لك نيران
التمادي في التجافي
واعتصاري لك ماء القلب
كي اخفي جفافي
وذهولي وارتياعي
ثم خوفي ان تخافي

وبيت قصيد هذه القصيدة قوله :

واذا جئتكَ انسى
بين عينيك انصرافي

اما البيت الذي اراه ضيفا ثقيلا على هذه القصيدة البديعة فهو :

واطلبني امشي على الجمـ
ر الى ما شئت حافي

فهو لا ياتي بغير صورة حسية مألوفة كتضحية العاشق في سبيل حبيبته ، وهي صورة ربما اغرت بالتندر في جو من العواطف المحتدمة المتأججة لا يلائمه ذلك . فحبذا لو اقتلع شاعرنا المبدع هذا البيت من قصيدته في الطبعة الثانية لديوانه ان شاء الله .



وما اعذب ابيات السبيعي التي يصف بها لفته لموعد لقاء حبيبته في قصيدته الرقيقة « ورقة من سفر الانتظار » ص ٢٩ - ٣١ حيث يقول :

سيطرح في كفها قلبه
اذا هي مدّت اليه يدا
ويسكب في كأسها روحه
لترشفها موعدا موعدا
فيرقى السماء كعاداته
ليفتح باباً بها موصدا
ويدخل قبتها ظافراً
ويقطف من نجمها الابعدا
الا حبذا موعداً قد دنا
ونادى فكاء الضياء صدى

أتأتي غداً ؟ ليتهـا .. ليتهـا

واصبح كل الزمان غدا

وانصاف قصائد شاعرنا الغزلية يتطلب دراسة مسهبة لا مقالا موجزا كهذا
المقال ، وحسبنا في هذه العجالة ان نشير الى بعض الابيات الشائخة كقوله في قصيدة
« مطاردة الايام » ص ٦١ - ٦٢ :

اراك بلا وعد فيصعد مسرعا

لينظر من عيني الى عينك القلب

ويبقى هذا البيت شائخا بالرغم من ان اسماعيل صبري باشا قد سبقه الى هذا
المعنى وهذه الصورة بقوله في مقطوعة بعنوان « ذكرى الشباب » - « مختارات الزهور »
القاهرة ١٩١٤ ، ص ١٩ :

تثب القلوب الى الرؤوس اذا بدت

وتطل من حديق العيون وتنظر

ذلك لان حرارة التجربة وصدقها عند السبيعي تقنعنا ان الامر لا يعدو ان
يكون من قبيل توارد الخواطر ، وما اكثر ما تتوارد خواطر النفوس المرفهة
وكقوله في الابيات التالية من قصيدته الرقيقة « الشذر القديم » ص
٨٩ - ٩٠ :

تمر والنمطر يلقي

منها علينا السلاما

تثير الف اهتمام

ولا تعير اهتماما

تنام في كل عين

ياي الهوى ان تناما

أواه يا ليت عمري

ما زاد عن ذاك عاما

وفي هذه القصيدة بالذات وثب يعقوب السبيعي وثبة عالية عندما وصف
الدرب الخالية من المارة بالكأس التي تبكي غياب الندامى فأصاب كبد الابتكار حيث
قال :

وسرتُ والدرب كأس
تبكي غياب الندامى

وفي قصيدة « سقوط الزمن » ص ١٠١ - ١٠٢ تهزنا هذه الصورة الرائعة في هذا
البيت الجميل :

فأجبتها والعين ترشف خلصة
شفتين يُحمد فيهما الاسكار

ويضيء بيت شديد التألق في قصيدة « وكان اجمل ما في الحب » ص
١٠٥ - ١٠٧ هو :

يا من يجيء وفي عينيه مزرعة
من النجوم رعاها ليلنا وسقا

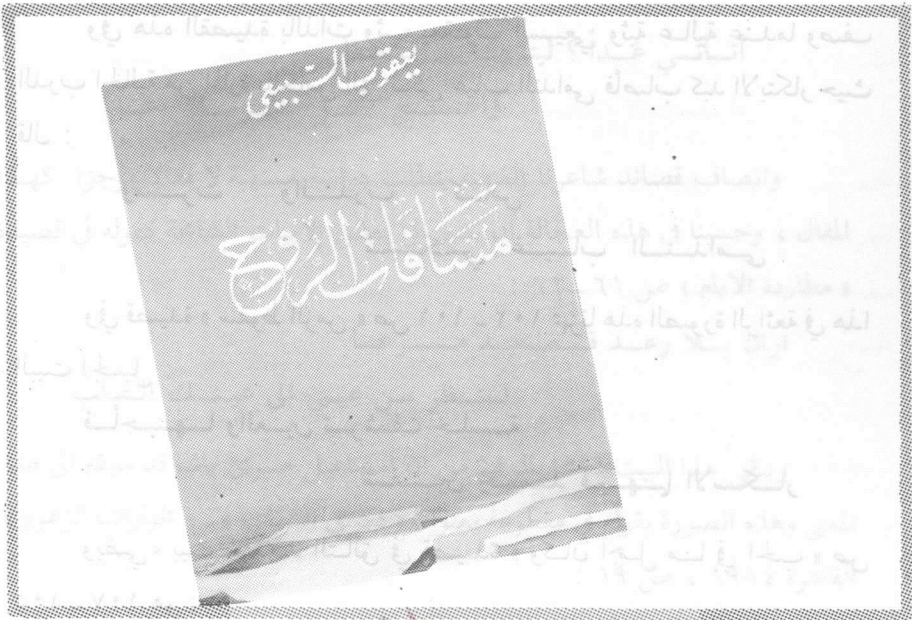
مع ملاحظة ان فعل « وسقى » يكتب هكذا بالالف المقصورة لا بالالف
الممدودة كما رسمها الاخ السبيعي .

* * *

واذا انتقلنا من الهم الخاص الى الهم العام عند السبيعي ، اي من الحب
والاخوانيات الى الوطنيات والقوميات سمعنا في قصائده الوطنية والقومية صوت
الضمير العربي وصوت الاخلاص الباحث عن الخلاص

وبين قصائده القومية تنتصب بشموخ قصيدتان للعراق الاولى « من هموم ابي
محجن الثقفي » ص ٣٩ - ٤١ والثانية « صناعة المجد » ص ٤٣ - ٤٤ .

ففي القصيدة الاولى يصور شاعرنا القومي العربي الاصيل بطولة العراق



العظيم وهو يرد ببسالة واقتدار على العدوان الفارسي اللئيم ، فيملأ ببسالته واقتداره
قلوب احرار العرب املا وزهوا وفخارا حيث يقول :

<http://Archivebeta.Sakhi.it.com>

عراق يا مالىء الازمان يا قدرا

يعيد او يبتدى اسطورة العجب

يا منهض الهمم الكبرى وغايتها

ومنتخي السامقين الدين والعرب

بك استعدنا حياة الاقوياء الا

جزيت خيراً عن الأرحام والنسب

أزحت بالساعد البطّاش أزمناً

من الظلام فلاذا البوم بالهرب

ظنوا العراق - وبعض الظن مهلكة -

كغيره ، فاذا بالموت عن كذب

فاض الفرات بماء الطهر مكتسحاً
اوضار نابحةً في منزلٍ خربٍ
يا صوت رستم هذا سعد مدّ يداً
فراسةً تملأ الافواه بالترب
واجمل ما في القصيدة الثانية قول شاعرنا الحر الشريف وهو يخاطب العدو
الفارسي المتماذي في الشر والعدوان :

سُحِرْتُ الا اذا صافحت
يمينك بغدادنا الظافرة
عرين العروبة من غابرٍ
ومبعثُ امالنا الحاضرة
اذا ما اشتهى المجد صنّاعه
فبغداد بالمشتهى زاخرة
أحبك ، بغداد ، لا رغبة
ولا رهبة ، انها الأصرة

http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

وبعد فأكتفي في الوقت الحاضر بهذه العجالة عن شاعرنا المبدع يعقوب
السبيعي وديوانه الجديد « مسافات الروح » متمنياً له مواصلة مسيرته الشعرية
الصاعدة ، ليساهم بغذائه الشعري الشهى في التخفيض من وطأة المجاعة الشعرية
التي يعاني منها عالمنا العربي في الوقت الحاضر .



غنيمه
زيد احرب

في انتظار محوها

في صحوة الشتات

والخريف والردى

تغيّبت

فتشتُ عنها في القيود

في اللظى

نبشتُ قبرها

حفرت للزمان

في اضعالي نفق

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وسلماً

يرقى الى الفضاء

ويخطف الألق

وعدت بالسنا

لكهفها القديم

لجحرها الآسن في مراض الزمن

أفك عن جفونها الوسن

أبني لها حديقة

من المحيط للخليج

ضفافها الاريج

سياجها ما بين دوحه ودوحه
ظلال ياسمين

أعزف اسماً واحداً لها
ترقص في حروفه اللحون

* * *

حبيتي

كانت نشيد الكون في خيلتي
لكنها اختفت
توسّدت ذراع نخلة في ظلها غفت
ناديتها

رددت اسماً لها . . فما وعت
تكاثرت أسماؤها
تطايرت أشلاؤها
ناديتها فما صحت

* * *

للمت من قفار الليل شعرها
طرّزت رمزاً واحداً لها
على مرأشف القمر
تراقصت جفونها وفتحت
حبيتي صحت
حبيتي صحت

البطل والاغتراب في الفكر الانساني ٢

روبنسون كروزو

واقع المرحلة وفانتازيا الخيال

بدور عبد الكريم

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

على الرغم من ان اهتمام هيجل وماركس بمسألة الاغتراب ، كان العامل الاساسي في توجيه النظر الى حالة الاغتراب وزيادة الاهتمام بدراسته ، الا ان المفهوم ذاته اقدم منها بكثير . كما ان حالة الاغتراب اكثر اتساعاً وانتشاراً من ان تعتبر قاصرة على المجتمع الصناعي الحديث ، بحيث يمكن اعتبار الاغتراب ظاهرة انسانية ، توجد في مختلف انماط الحياة الاجتماعية ، وفي كل الثقافات ، وان كانت قد زادت حدة . ومن خلال اغتراب مركب ، مكثف الملامح كالمرحلة التي انجبت ، استطاع روبنسون كروزو اقتحام ميدان الادب العالمي كأحد احب الاعمال ليس بالنسب

لللكبار فقط ، بل بالنسبة للافطال اىضا ، حيث شكل هذا المؤشر ناظم العمل الدرامى ، بدءاً من اغترابه الاول ، عندما طوح بالحياة الاسروية ، وحتى اغترابه المكثف وحيداً ، فى جزيرة نائية ، يعيد فيها صنع الحياة ، لقد اختار هذا النموذج الانسانى رسم خطاه على الريح ، فالى اى اتجاه اشارت ؟ . . واى الملامح كان عليها ان تشكل ؟

صورة النفس

كانت برجوازية القرن الثامن عشر تريد ان ترى صورة نفسها ، وقد بذل ممثلوها فى عالم الادب قصارى جهدهم كي يرسموا معالمها ، فى تلك الفترة ، عن طريق الدراما البرجوازية .

يقول اوغستان تييري^(١) « اتريدون ان تعرفوا حقاً من انشأ مؤسسة ، من ابتدع مشروعا انسانياً ؟ ابحثوا عن اولئك الذين كانوا بحاجة حقيقية اليهما ، فالى هؤلاء ينبغى ان تعود الفكرة الاولى ، ارادة العمل ، وعلى الاقل النصيب الاكبر فى التنفيذ . والمثل القائل : « الفاعل هو المستفيد » يصح فى التاريخ كما فى العدالة . »

نتوقف اذن عند سمات المرحلة التى شهدت مجيء دانييل ديغو^(٢) ، والتى هيات لولادة روبنسون كروزو .

فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، والنصف الاول من القرن السابع عشر ، لوحظ فى انكلترا ، اشتداد نمو العلاقات الرأسمالية ، فالى جانب الانتاج البضاعى الصغير ، تطورت مختلف اشكال - المانيفاكتوره - الرأسمالية ، ولم تكن الطبقة الاقطاعية تعترم التنازل عن مواقعها للبرجوازية ، ورغم الكسب من تطور - المانيفاكتورات - دعمت الدولة الاقطاعية المشاغل القروسطية ، وحاولت بوسائل شتى اعاقا التطور الرأسمالى . ولم يكن سوى تصفية النظام السياسى الاقطاعى ، وظفر البرجوازية بالسلطة بمستطاعهما ان يفسحا المجال رحباً امام تطور اسلوب الانتاج الرأسمالى .

على ضفاف مرحلة المخاض هذه كانت ولادة دانييل ديغو ، وقد عاش فيما بعد كل عنف هذا المخاض وزخه وعصره ، في حياته ، كما في نتاجه الادبي . (٣) .

لقد ترافق التحضير الفكري لقيام البرجوازية مع عملية تكونها ومخاضها في احشاء المجتمع الاقطاعي قبل انتصارها ، وقد مثلت هذا الوضع الثورة البرجوازية الانكليزية في السنوات الاربعين من القرن السابع عشر ، والثورة البرجوازية الفرنسية في اواخر القرن الثامن عشر ، وهاتان الثورتان لم تكونا انجليزية وفرنسية بشكل صرف ، بل كانتا ثورتين اتسمتا بأهمية اوروبية عامة ، فلم ترمز الى انتصار بورجوازية هذين البلدين وحسب ، بل نادتا كذلك بنظام سياسي واجتماعي جديد لأوروبا بأسرها ، وقد اعربتا عن حاجات العالم كله في ذلك الوقت اكثر مما اعربتا عن حاجات هذا او ذاك من اقسامه ، عن حاجات بريطانيا او فرنسا .

وفي هذه المرحلة التي شهدت حركة متزايدة واشتداداً في نمو العلاقات الرأسمالية وتطورها ، عاش دانييل ديغو وكتب مؤلفه روبنسون كروزو . (٤) الذي ينتمي ظاهرياً لأدب المغامرات ، لكنه ينتمي فعلياً الى تمثيل الطبقة البرجوازية في القرن الثامن عشر .

وقبل ان نبدأ بتحليل هذا العمل ومحاولة قراءة ايجاءاته ، علينا ان نشير الى نقطة جوهرية تتعلق بتحليل ونقد العمل الفني خوفاً من ان تؤدي هذه المحاولة الى عدم رؤيته ككل .

وكما اشار ارنولد كيتل في مقدمة كتابه « مدخل الى الرواية الانكليزية » من انه قد يصبح من الخطر أن نعزل عملاً فنياً ونجرد منه مزاياه الخاصة ، فما ان نحضر في الكتاب اعشاش حمام او نشرحه ، حتى يبرز الخطر في اننا لا نراه ككل ، وزيادة على ذلك ، فان كل افق في الكتاب متصل بالآخر ، او محبوك معه .

ونستطيع ان نقول ان غايتنا في بحث الرواية ليس النقد الادبي ، انما فهم ايجاءاتها عبر مرحلتها واذا ما كان يمنح نقداً ما مشروعية وصوله الى نظرة اغنى واكمل للكتاب موضوع النقد ، فإننا نأمل ان نساوهم عبر هذه المحاولة ان نقدم رؤياتهم في

قراءة شخصية روائية حملت قوة التجسد الواقعي .

تحليل الرواية

تقسم الرواية الى قسمين :

في القسم الاول روبنسون كروزو ابن الرجل الثري ، جمع ثروته عن طريق التجارة ، عليه الرغبة في المغامرة وركوب البحر ، فيطوح بالحياة التقليدية وبالاطار الاسروي ويبدأ رحلة المغامرة ، يواجه خلال هذه المرحلة كثيرا من الصعاب ويتعرض للكثير من الحوادث التي تجعله في الازمات دائمة الانقلاب على نفسه وعلى قراراته لكنه يحقق نجاحا لا بأس به .

القسم الثاني من القصة ، تدور حوادثه في جزيرة منعزلة ، طوحت به اليها الامواج بعد غرق السفينة التي كان يبحر فيها متجها الى غينيا لطلب العبيد للعمل في مزارع قصب السكر .

في اللحظات الاولى بعد نجاته من الغرق يحس كروزو بنشوة الخلاص . لكن هذه النشوة تتبدد عندما يتضح له جرح موقفه في جزيرة خالية ، وفي هذا الموقف كان عليه ان يجد حلا او يموت .

ويبدأ الحل في حطام السفينة ، لصنع حياة جديدة . اذ يتوجه اليها في صباح اليوم التالي ويرقى الى السطح عن طريق حبل يتدلى من مقدمتها ليحصل في البدء على ما يسد به جوعه ثم ينتقل على طوف بسيط يصنعه من بعض الصواري والاعمدة الاحتياطية والاششاب ومواده الاساسية من طعام وملابس وادوات للعمل في الجزيرة .

وعلى مدى الاعوام الطويلة التي قضاها في جزيرته ، استطاع كروزو ان يؤمن لنفسه كل ما يحتاج اليه من مسكن ومأكل وملبس ، من خلال استخدام حطام السفينة في تشكيل الحياة الجديدة ، وعندما يغادرها اخيرا على ظهر سفينة انكليزية ساقطها اليه

الصدف ، يترك هناك بعض الرجال ممن تمردوا على قبطان السفينة ، ويعلمهم كيف يستطيعون الحياة والاستفادة مما ترك لهم من منجزات ضرورية واساسية ، ويعود ليتابع نمط الحياة البرجوازية ، لكنه يبقى على صلة بهم ويزودهم بما يحتاجون اليه لتعمير الجزيرة ، فيرسل اليهم زوجات ، كما يرسل انواعا من المزروعات وانواعاً من الحيوانات غير المتوافرة هناك . ويبقى هذه المنطقة تحت اشرافه ، فيقوم بزيارتها بين حين واخر ، ليشرف عليها ويقدم ارشاداته .

الان ما هي ملامح هذه الشخصية كما رسمها ديغو .

روبنسون كروزو الشخصية الاساسية في الرواية والذي تشكل الشخصيات الاخرى ظلالات لاظهاره ، هو مجرد شخصية في عامة الشعب ، لكنه بطل بمعنى ما ، معنى جديد ، ومواصفات جديدة . لم يكن فارسا ولم يحمل سحر الفروسية ، لم يكن نبيلاً ولم يحمل في شرايينه دما متميزا ، لكنه حقق بطولة وسحرا من نوع خاص ، بطولة رائدة وعملية - ان صح التعبير - تبلور وثبت معالمها في عالمها الذي تقوم بخلقه وبنائه .

هذا النموذج حامل لسمات جديدة ، عناوينها : رفض ، مغامرة ، اعتناق ، .. قدرة على التماسك والتضبط بالرغم من مداخله مشاعر الخوف .

كانت الحياة الهادئة المستقرة متاحة له في ظل اسرته التي تنتمي الى الطبقة المتوسطة ، لكنه يرفض ان يرث حياة مريحة وادعة ، ويتوق الى المغامرة ، وخلق فرصته الخاصة بعمله الخاص ، فيجسد بذلك سمة اساسية للذات البرجوازية ، قوامها الفرد ، فرصته ومغامرته .

وهنا علينا ان نتوخى الحذر اليقظ من ان يوحى اعتبار روبنسون كروزو نموذجاً اننا نغتال فيه نبض الحياة كشخصية روائية غنية الالتصاق بالواقع ، حقيقة الفعل ، او اننا نضغط فيه الابعاد الانسانية لندخلها في قالب نمطي جامد وصارم وحيدا اتجاه الفعل ، تصبح فيه الحركة والحدث اقرب الى حركة النابض التي تقوم على الفعل ورد الفعل البسيط احادي الاتجاه ، ان عملية كهذه كفيفة بانتزاع احشاء العمل الادبي ،

اننا اذ نلجأ الى قراءة كروزو عبر احياءاته فانما نفعل ذلك ونحن مدركون لقوة الحياة فيه كشخصية ، ولخطورة تقطيع اوصال عمل ادبي ، لا نرمي الا الى فهم دلالاته في مرحلته .

اننا امام شخصية تمثل في تلك المرحلة :

أ - نموذجاً لا فرداً .

ب - طموح البرجوازية في مرحلة صعودها للانعتاق من البنى والاطر الاجتماعية الموروثة ، والمرفوضة وانشاء بنى جديدة من خلال المغامرة الفردية .

وهذا المعنى ، لم يكن ترك كروزو لاسرته رمزا لغريزة انسانية هي الهرب من الهيئة الاجتماعية كما يرى الدكتور محمد مندور في كتابه نماذج بشرية ، وانما كان تعبيراً عن الرغبة بتحطيم اطر اجتماعية سابقة ومقيدة ، والانفلات من اسرها بحثاً عن اقامة علاقات جديدة بأطر جديدة ، يضاف الى ذلك ان الهرب من الهيئة الاجتماعية من حيث المبدأ ليس غريزة بمقدار ماهو تعبير عن الرفض للعلاقات القائمة والاعتراض عليها ، وان كان بهذا المعنى رفضاً سلبياً غير فاعل .

ج - من اجل قيام هذا المجتمع الجديد كان لابد من تدمير المجتمع القديم ، لتقوم على انقاضه اسس المجتمع الجديد ، وقد تجلّى هذا في حادث تحطيم السفينة ثم الاستفادة كروزو من هذا الحطام لاعادة تشكيله في عالمه الجديد وبأسلوب عملي منسجم مع الواقع وقادر على الاستفادة من معطياته ، وقابل للتطور في جزيرة تمثل :

مسرح لتمثيل الحوادث

١ - ارضاً جديدة ، مكاناً اخر محايداً باعتبار ما ، يثبت فيه كنموذج قدرته على انجاز مهمته . انه نوع من التجريد الذي يعطى فسحة اكبر للحركة ، ويتيح له القدرة على الفعل بعيداً عن ساحة الصراع الساخن والمرهق الذي عاشه ديغو والذي زخرت به تلك المرحلة ، بحيث تنتفي بهذا المعنى التفسير الرومانسية التي اعطيت لروبنسون كروزو ، في انه يمثل حلم الانسان ليحيا وحيداً في مكان

منعزل ،^(٥) كما ينتفي معها ما يقال احيانا من رد على هذا التفسير ، بان هذه الظاهرة موجودة فقط في الروبنسونية كنموذج لادب المغامرات الجامحة الخيالية . ولعلنا نستطيع القول ان ما قصد باختيار الجزيرة باحد وجوهه ، هو الترميز او التمثيل بايجاد مسرح ، او ساحة عرض تجري عليها الحوادث .

٢ - الجزيرة ايضا ارض حلم ، بكر وخصبة خالية الا من المتوحشين اكلة لحوم البشر .^(٦) وهي بهذا المعنى عالم يفيض بالخيرات ويمنح الفرص عريضة للعمل والانتاج .

٣ - لا تمثل الجزيرة انسلاخا تاما عن عالم كروزو القديم فروابطه فيه قائمة ، بدءاً في استخدام حطام السفينة (الشكل الناجز السابق) ، وانتهاء بانتظار العودة الظافرة ، انه يرغب بالعودة ويقبل بالولاء للدولة الام على ان يكون معترفا به ، فهو قبل مغادرة الجزيرة يعلن انها تابعة لبريطانيا ويعلن نفسه نائبا لحاكم الجزيرة .

هذا الاعلان الشكلي يمثل طبيعة العلاقة بين الدولة الام والبرجوازية المغامرة والطامحة بالارض الجديدة .

٤ - كروزو في بنائه لعمله الجديد لا يبدأ من فراغ بل يستعين بحطام العالم الناجز السابق .

د - يلاحظنا احساس قدرتي ما ونحن نقرأ روبنسون كروزو .

كروزو الذي هيأ له القدر بالرغم من الكوارث ان يعيش وان يعمل وينجح بالرغم من كل الصعوبات ، رغم احساسه احيانا بالالم او القنوط او اليأس ، ولكن اي نوع من القدر هذا ؟ هل قصد ديعو القدر بالمعنى الديني ؟ هل نجا بالقياس الى حساب الاحتمال ؟ ام هو قدر من نوع خاص قصد اليه ديعو ؟ قدر حالم ، قدر أمل ، قدر جسد قدرة خلاقة لدى ديعو على استشفاف المستقبل لرسم معالمة ، نجاة روبنسون كروزو الذي يدفعه القدر لاعادة لاعداء بناء الحضارة من جديد على انقاض ما كان ، تحمل مفهوما قدريا ولكنه مختلف عن

المفهوم الديني ، انه نوع من الانحياز الى القول ، ان بقاء كروزو على قيد الحياة يعني التأكيد على حتمية استمراره وانتصاره ، باعتباره يمثل نموذجاً لا فرداً .

يتلامح هذا الفهم لقدر ديغو من خلال دراسته هذا العمل على ضوء المعطيات السابقة كما يتأكد اذا اخذنا ابطال ديغو في اعماله الاخرى ، حيث انهم بالرغم من كونهم مجرمين او قطاع طرق او عاهرات ، لكنهم لا يحملون ميلاً طبيعياً الى الجريمة ، بل ينزلون اليها ، كما انهم لا ينزلون قدرياً بالمعنى الديني ، بل من خلال العلاقات السائدة ، فهم يعبرون بأكمل وجه عن اسس العلاقات البرجوازية ، حيث المال الذي قد لا يأتي عن طريق شريف ، يصبح اساساً لقيمة الانسان - الاخلاقية - او (المعنوية) ، يضاف الى هذا ان صراع الطبقات عبر مرحلة المخاض يفترض ويستدعي وقوع ضحايا ، جسده ديغو في روبنسون كروزو ، بموت ركاب السفينة ، ولكن لا بد من الانتصار بالرغم من وقوع الضحايا وهذا ما جسده البطل ، النموذج ، البطل الرمز ، كروزو .

ARCHIVE

الشخصية الرمز

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ولعلنا لا نخطئ اذ نقول - اذا استثنينا العامل الدرامي في العمل الفني : -

١ - ان انقاذ الاخرين غير كروزو يفقد الشخصية صفة الرمز ، والرمز الفرد بالذات ، كأحد اسس البرجوازية .

٢ - هذا الانقاذ الجماعي لو تم يفترض مغامرة جماعية ، وعملاً جماعياً ، لم يقصد اليه ديغو ، وهو سيؤدي الى :

- تغيير مسار العمل الادبي وهدفه .
- سلب المغامرة الفردية روعتها واسسها .
- ديغو لا يريد ابراز العمل الجماعي ، فهو لم يقصد الى هذا .
- العمل الجماعي لو تم على مستوى القصة ، سيفرز اما تعاوناً جماعياً ، وديغو لم يقصد الى هذا ، او خلافات وصراعات وهذا ايضا لا يريده ولم يهدف اليه ، فقد

هرب منه الى الجزيرة كمكان محايد باعتبار ما ، لي طرح افكاره .
هـ - الكون ينفتح ، الشعور بالرحابة والانطلاق ، التوجه نحو العالم ومواجهة العالم ، كل هذا غدا ذا دلالة ولون يميز مرحلة كانت قد بدأت تعمق دلالتها على قاعدة جديدة ، يصبح فيها الانسان تساؤلا والكون جوابا ، والكون تساؤلا والانسان جوابا .

كروزو في جزيرته في مواجهة عالم رحب غني جديد ومدهش ، في علاقة جدلية بندولية بين الذات والموضوع تمنح افاقا جبارة للكشف والعمل هذه الافاق لم تكن تنفتح عبثا او مصادفة ، بل كانت تمتلك اصالتها ومشروعيتها وكانت تستند الى ارضية حقيقية ومساهمات عملاقة من فلاسفتها وعلمائها ، كانت افكار بيكون وهوبير وهيوم ، تمتلك جرأة وريادة انسانية ، وصلت كما لاحظ ارنولد كيتل حد الافزاع لاصحابها انفسهم ، كما كانت اسس الفكر الاقتصادي الكلاسيكي عبر مساهمات الفيزيوقراطيين في طريقها الى الرسوخ على يدي ادم سميث لتفسح المجال امام مقولة الالهية الاساسية للعمل في مواجهة النظريات الاخرى ، وليصبح مبدأ (اتركها لوحدها ودعها تتدفق) هو شعار هذه المدرسة الاقتصادية البريطانية .

كما كان الوجود الموضوعي للطبيعة والمادة حاضرا في وعي فلاسفة هذه المرحلة وحاضرا في تفصيلات العمل اليومي للطبقة البرجوازية ، والذي افترض بالتالي ضرورة معرفة هذه الطبيعة وهذه المادة من اجل استخدامها والسيطرة عليها . محاولة الحرية لم تكن مؤهلة للتحقق الا عبر محاولة وعي الضرورة من اجل التعامل معها ومجاورتها ، كذلك تطويع الطبيعة لم يكن ممكناً الا عبر فهم قوانينها واستخدامها . كان العمل من خلال فهم القوانين العلمية ، ولو بأبسط الوسائل ، وبالمكانات المتاحة لاعادة صياغة الحياة وتأمين البقاء والاستمرار واحدا من اهم مقولات ديغو واهم انجازات روبنسون كروزو ونموذج البرجوازية .

وهو اذ يعيد على الجزيرة تاريخ الانسان وحضارته فيقوم باختصار واختزال تاريخي لنشأة وتطور الحضارة بدءاً من التوجه نحو الطبيعة اولا ثم مواجهتها والصراع

معها وتطويرها ثانيا ، من خلال وعي قوانينها والتعامل معها ، من اجل تأمين القوات اليومية والحماية المؤقتة وحتى برمجة وتخطيط الحياة مروراً بالزراعة وبناء المسكن وصنع ادوات الانتاج اللازمة والمناسبة ، ووسيلة العبور التي تمثلت بالقارب الجديد^(٧) ، فانما يشير الى اعادة صنع التاريخ والحياة على يد هذه القوة الجديدة الصاعدة ، البرجوازية ممثلة بنموذجها كروزو ، المسلح بذاكرة حضارية ، والمركّز الى حطام شكل العلاقات القديمة عبر تحطيم اطرها وصنع اطر جديدة ، العمل مقولة اساسية في مقولاتها .

نحاول اختراق هذه الشخصية لنبحث في داخلها عن معالم الحياة النفسية والروحية ، عن الامتلاء العاطفي ، والتوق الجنسي ، عن حلم الحب والالتحام بالمرأة بجوس خباياها بحثاً عن الملامح النفسية ، فنجد شخصية حميمة الالتصاق بالواقع المشخص بالفعل المتحقق والحدث ، مكثفة بعالمها الخارجي المعاش وحقيقته وعلاقتها معه .



هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى نجد روبنسون كروزو يرسم مرة اخرى نموذجاً مخضعا لترميز بالرغم من تشخيص يبتعد به عن الغوص في كشاف الحياة الاجتماعية المعاشة حاضرا وماضيا ، واذ نخرج اصابعنا من داخل الشخصية نجدها وقد انغمست في مساحات من الفراغ النفسي ، حيث التعبير يتركز في السلوك المشخص .

فحضور الحياة الاجتماعية خارج الابعاد المشار اليها والمرمزة بالتشكيلات السابقة لا يعني بنية هذه الشخصية على خلاف ما يرى ، ارنولد كيتل الذي يقول ذلك بمعنى من المعاني ، نجد ان روبنسون كروزو يجد الفضائل البرجوازية في الفردانية والعمل الحر ، ولكنها بمعنى اخر ، اكثر اهمية ، تحتفي بضرورة الحياة الاجتماعية وبصراع الانسان عبر العمل للسيطرة على الطبيعة ، وهو صراع تكون فيه الفضائل البرجوازية كمن يقف على شاطئ البحر اين سيكون كروزو لولا نتاجات

الحياة الاجتماعية التي استطاعت انقاذه من الحطام واي باحث وراء البركات المحيطة بالمحطة الوسطى للحياة التي لا تضايقها مشقات الايدي والرؤوس . . . استطاع ان يصبح كروزو؟؟ « لا فرح من شيء ، ذي طبيعة حقيرة كهذا كان معادلا لفرحي عندما وجدت اني صنعت جرة ترابية تتحمل النار » .^(٨)

في روبنسون كروزو لا احتفاء بضرورة الحياة الاجتماعية ، او لعلنا نكاد نقول لا وجود لها بصراعاتها وغناها وتعقيداتها ، لا حضور لها الا عبر كثافتها الحضارية في بنية كروزو واشكالها السابقة الخاضعة لتغير تمفصلها وتشكيلها كما سبقت الاشارة لتصبح نتائج الحياة الاجتماعية التي يشير اليها كيتل مواد خام بمعنى ما خاضعة للاعادة والصياغة ، اما صراع الانسان عبر العمل للسيطرة على الطبيعة فهذا ماجسده ديغورمزا باختيار العمل خيارا وحيدا لاستمرار الحياة من خلال كروزو .

لقد اشرنا قبل قليل الى صراع الاراء والنظريات التي توجت بفلسفة سميث حول الامة العظمى للعمل ، ولا يغير من اهمية ذلك ان من صفات البرجوازية كما يرى جوناثان وايلد جمعه للمال من تعب ايدي الآخرين ، وليس يديه هو .

لقد تميزت هذه الشخصية بالتيقظ والرزاة العاملين ، اننا امام نموذج لبطل متميز لكنه مختلف كل الاختلاف عن نماذج ابطال الدراما التي عرفناها سواء عبر الاسطورة او الادب في تجلياته وعصوره المختلفة ، انه ظهور ملامح اساسية لوجوه جديدة ، لم تكن قد ظهرت من قبل على وجه الارض ، ظهرت هذه الوجوه وكان عليها ان تتم عملها ، اننا امام شخصية تمثل وبكل ملاحظتها تجسيدا للذات البرجوازية التي تمزق كل الروابط الطبيعية القديمة ، وتؤكد انعتاقها من كل اشكال المجموعة الانسانية السابقة ، فهي نتاج للثورة البرجوازية ولا يمكن فهمها الا من خلال علاقتها بهذه الثورة ، ولكنها كعمل ادبي وكشخصية روائية اكثر غنى وتشابكا وتعقيدا ، من ان تكون مجرد انعكاس ، لقد حملت ملامح مرحلتها ، لانها كانت من نتاجها لكنها حملت قبل هذا وبعده قوة الحياة .

- (١) احد مفكري البرجوازية ، وهو ابن سان سيمون بالتيني .
- (٢) دانييل ديغو (١٦٦٠ - ١٧٣١) ابن تاجر ، انتهى الاكاديمية اللاهوتية البولتيانية ، اشتغل في قسم لتجارة العنب ، واسس شركة خاصة به ، امضى حياته يقوم بصفقات تجارية مغامرة وخطيرة .
- (٣) ساهم في انتفاضة - المون موت - وبعد فشل الانتفاضة اختبأ ، كما ايد انقلاب ١٦٨٨ الذي جعل البرجوازية احدى الطبقات الحاكمة في بريطانيا ، في مؤلفه « تجربة المشاريع » - Anessay upon project - اقترح مجموعة من الاصلاحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وفي مقاله التاجر البريطاني المعاصر ، اورد مجموعة من التعاليم للبرجوازي في الممارسة والاخلاق .
- (٤) روبنسون كروزو ١٧١٩ .
- (٥) ربما لهذا التفسير علاقة بالتصور البرجوازي ، الذي يقوم على ان الانسان بالطبع خير وحر في الطبيعة .
- (٦) الموقف منهم محدد مسبقا وهو ابادتهم . اذ ما من حاجة اليهم حتى ذلك الحين .
- (٧) يبدو لنا القارب هنا وسيلة لعبور المرحلة ، اكثر منه وسيلة عبور للفرد .
- (٨) مدخل الى الرواية الانكليزية ص ٧٩ .



إيمائونث

قصة قصيرة

تأليف : فرخي لويس بورخيس
ترجمة : محمد العشري



في الرابع عشر من يناير من سنة 1922 ، لما رجعت إيمائونث من معمل النسيج « طربوش اي لوبنطال » ، وجدت في نهاية الدهليز رسالة ، جاءت من البرازيل ، عرفت من خلالها ان اباه قد مات . خدعها للوهلة الاولى الطابع والغلاف . ثم اقلقها الخط المجهول . تسعة سطورا وعشرة خُرْبُشَة قُرِبَتْ من ان تملأ الورقة . قرأت ايما ان السيد مايير كان قد بلع خطأ مقدارا كبيرا من الفيرونال فمات في الثالث من الشهر الجاري بمستشفى باخي . كان الخبر يحمل إمضاء رفيق فندق لايبها ، شخص اسمه فين او

خرخي لويس بورخيس ارجنتيني . ولد في بوينوس ايريس عام 1899 معروف جدا بقصصه القصيرة واسلوبه . طريقته المشهورة في وضع النعوت نجدها في هذه القصة « ايما نونث » التي اخذناها من كتاب NAR- RACIONES وهو محتوى على مجموعة من قصص الكاتب التي اختارها من مجموعاته العديدة الناقد مركوس ريكاردو برنطان . وهو متخصص في ادب بورخيس . صدر الكتاب عن دار النشر المدرية CATEDRA سنة 1980 .

فاين ، من ريبو غراندي . لم يكن عارفاً
بالتأكيد انه متوجه الى ابنة الميت .

تركت ايما الورقة تسقط . اول شيء
احست به كان وعكا في البطن وفي
الركبتين . ثم انتابها احساس بذنب
اعمى ، بلا حقيقة ، ببرد ، بخوف .
بعد ذلك ارادت ان تكون في اليوم التالي .
ثم ادركت من فورها ان تلك الارادة
عديمة الجدوى لان موت ابياها كان الشيء
الوحيد الذي وقع في العالم ، وسيواصل
وقوعه بلا انتهاء . اخذت الورقة ولجأت
الى غرفتها . خبأتها خفية في درج ، كأنها
غدت بطريقة ما ، تعرف الاحداث
اللاحقة . ربما كانت بدأت تلمحها .
الان صارت الانثى التي ستكسوها من
بعد .

وسط الظلام الذي يزداد ، بكت ايما -
حتى نهاية ذلك النهار - انتحار مانويل مايير
الذي كان اسمه ، في الايام الغابرة
السعيدة ، عمانوئيل ثونث . تذكرت
ايام اصطيف في مزرعة ، قرب
غواليغواي ، تذكرت (حاولت ان
تذكر) امها ، تذكرت دويرة لانوس التي
بيعت بالمزاد ، تذكرت المعينات الصفراء
لنافذة ، تذكرت سيارة السجن ، العار ،

تذكرت الكتابات المجهولة المصدر بالعمود
الصحفي عن « اختلاس امين
الصندوق » ، تذكرت (ولكن هذا لم تكن
تنسأه قط) ان اباه ، في الليلة الاخيرة ،
اقسم لها ان السارق كان لوبنطال .
لوبنطال ، هارون لوبنطال ، مدير المعمل
من قبل واحد مالكيه الان . كانت ايما
تحفي السر منذ 1916 . ما باحت به
لاحد ، حتى لاحسن صديقاتها ، السا
ارستين . ربما كانت تتجنب الريبة
الدنيوية . ربما كانت تعتقد ان السرابطة
بينها وبين الغائب . لم يكن لوبنطال يعرف
انها كانت تعرف . كانت ايما ثونث تشتق
من هذا الشيء الطفيف احساسا بالقوة .
ما نامت تلك الليلة ، ولما رسمت
الاضواء الاولى مستطيل النافذة كانت
خطتها كملت . عملت على ان يكون
ذلك اليوم - الذي بدا لها لا نهاية له -
كسائر الايام . في المعمل كانت توجد
اشاعات اضراب . صرحت ايما ، كما
هي عاداتها ، انها ضد كل عنف . في
السادسة ، بعد ان انتهى العمل ، ذهبت
مع السا الى نادي نساء فيه معهد رياضة
وحوض سباحة . تقيدتا . اضطرت الى
ان تكرر وتهجى اسميها الشخصي

والعائلي . اضطرت الى ان تجامل المزاح
المبتذل المعلق على الفحص . هي والسبا
وصغرى الاخوات كرونفوس دخلن في
نقاش حول اي فلم يشاهدنه مساء
الاحد . بعد ذلك طرق الكلام موضوع
الخطاب ولم ينتظر احد ان تتكلم ايما . في
ابريل كانت ستبلغ التاسعة عشرة ،
والرجال ما زالوا يوحون اليها بخوف يكاد
يكون مرضيا . . . لما رجعت اعدت
حساء طبيوكة وبعض الخضر ، بكرت في
الاكل ، اضطجعت واجبرت نفسها على
النوم . هكذا مر - شاقا وغير مهم - يوم
الجمعة 15 ، اليوم السابق للاحداث .
يوم السبت جعلها نفاذا الصبر تفتيق .

نفاد الصبر وليس القلق ، والانفراج
الفريد لكونها موجودة في ذلك اليوم ،
اخيرا ، لم تعد مضطرة الى ان تدبر ولا ان
تتخيل . بعد بضع ساعات تصل الى
بساطة الاحداث . قرأت في « لابرينسا »
« ان ال Nordstjärnan ، من مالو ،
كانت ستقلع تلك الليلة من الرصيف 3 .
نادت لوبنطال بالتلفون ، لمحت الى انها
تريد ان تبلغ - دون ان تعرف الاخريات
ذلك - شيئا عن الاضراب ووعدت ان
تزوره في مكتبه عند هبوط الظلام . كان

صوتها يترعد . الترعديناسب من سيقوم
بدور الواشي . ما وقع شيء جذير بالذكر
ذلك الصباح . عملت ايما حتى الثانية
عشرة وحددت مع السا وبيرلا كرونفوس
تفاصيل نزهة الاحد . اضطجعت بعد
الغداء وبعينين مغمضتين لخصت الخطة
التي كانت دبرتها . فكرت ان المرحلة
الاخيرة ستكون اقل هولا من الاولى وانها
بلا شك ستمدها بطعم الانتصار وطعم
العدل . وفجأة قامت مذعورة وهرعت
الى درج الصوان . فتحت . تحت صورة
ميلتون سييس كانت رسالة فاين ، حيث
تركها اول البارحة . لا يمكن ان يكون
رأها احد . بدأت تقرأها ثم مزقتها .

ان نقص ببعض الواقعية احداث ذلك
المساء سيكون امرا صعبا وربما غير
مناسب . الوهمية خاصية من خاصيات ما
هو جهنمي ، خاصية يبدو انها تخفف
اهواله ولكنها ربما تُسَوِّئُها . كيف نجعل
من فعل شيئا يصدق وهو فعل كادت الا
تصدقه تلك التي كانت تنفذه ، كيف
نسترجع تلك الفوضى القصيرة التي
تنبذها اليوم وتخلطها ذاكرة ايما ثونث ؟
كانت ايما تسكن في الماغرو ، في شارع
لينيرس . اكيد لدينا انها ذهبت ذلك

فكرت مرة واحدة وان غايتها اليائسة
تعرضت في تلك اللحظة للخطر . فكرت
(غير ممكن الا تكون فعلت) ان اباه كان
قد عمل لامها الشيء الفظيع الذي يعمل
لها هي الان . فكرت هذا بدهشة ضعيفة
ولاذت بالدوار توا . كان الرجل سويديا
او فنلنديا ولم يكن يعرف الاسبانية : كان
اداة بالنسبة لايما كما كانت هذه اداة بالنسبة
له . لكنها صلحت للمتعة وهو صلح
للعدل .

لما بقيت ايما وحدها ، لم تفتح عينيها
فورا . على منضدة الضوء كانت توجد
النقود التي تركها الرجل : انتصبت ايما
ومزقتها كما مزقت الرسالة من قبل . ان
تمزيق النقود كفر ، كرمني الخبز . ندمت
ايما فور قيامها بذلك . تصرف ناتج عن
الخيلاء ، وفي ذلك اليوم ... ضاع
الخوف في حزن جسمها ، في التقزز .
التقزز والحزن كانا يكبلان ايما ، لكنها
قامت ببطء واخذت تلبس ثيابها . لم تعد
توجد في الغرفة الوان فاقعة . كان اخر
شفق يتفاقم . تمكنت ايما من الخروج دون
ان يظن لها احد . في الناصية ركبت في
حافلة متوجهة نحو الغرب ، نحو
الاربابض . اختارت حسب خطتها ،

المساء الى المرسى . ربما شاهدت نفسها ،
في الـ « باسيو دي خوليو » الرّذل ،
تضاعفها المرايا وتعلنها الاضواء وتعريها
العيون الجائعة لكن الاعقل هو ان نخمن
انها في البداية تسكعت ، دون ان يظن لها
الرصيف اللامبالي . . . دخلت في بارين
او ثلاثة ، شاهدت روتين او حيل نساء
اخرى . وجدت اخيرا رجال الـ
Nordstjärnan ، خافت ان يوحى اليها
احدهم - وكان في ريعان الشباب - ببعض
الود ، فاختارت اخر ، ربما اقصر منها
وفظ ، حتى يكون صفاء الفظاعة تاما .
قادها الرجل الى باب ، ثم الى دهليز
مظلم ، ثم الى درج ملتو . ثم الى دهليز
(حيث زجاج بمعينات تماثل التي كانت في
دار لانوس) ، ثم الى ممر ، ثم الى باب
سدت . الاحداث الجسيمة توجد خارج
الزمن ، إما لان الماضي القريب فيها يبقى
كأنه مبتور من المستقبل ، وإما لأن
الاجزاء التي تكونها لا تبدو متتابعة .

هل فكرت ايما في ذلك الزمن خارج
الزمن ، في تلك الفوضى الحائرة من
الاحاسيس غير المتصلة الشنيعة ، هل
فكرت ايما ثونث ولو مرة واحدة في الميت
الذي كان يسبب التضحية ؟ انا اظن انها

وتقوى . كان اصلع ، بديننا ، لابسا الحداد ، بنظارة دخناء ولحية شقراء ، وكان ينتظر جنب النافذة البيان السري للعاملة ثوث .

رآها تدفع الباب الحديدي (الذي كان واربه عمدا) وتعبر الفناء المظلم . رآها تتحول قليلا عن الطريق المباشر عند نباح الكلب مربوط . كانت شفتا اйма تتحركان كشفتي من يصلي بصوت خافت . كانتا وهما متعبتان ترددان الحكم الذي سيسمعه السيد لوبنطال قبل ان يموت .

لم تحدث الامور كما كانت توقعها اйма ثوث . كانت هي ، منذ الفجر السابق ، قد حملت نفسها عدة مرات موجهة المسدس الحازم ، مرغمة الحقير على الاعتراف بخطيئته الحقيرة وعارضة الخدعة الجريئة التي ستمكن العدل الالهي من الانتصار على العدل البشري . (لم تكن هي تريد ان تعاقب ، ليس بسبب الخوف بل لكونها اداة « للعدل ») . بعد ذلك ستوقع طلقة واحدة في منتصف الصدر مصير لوبنطال . لكن الامور لم تجري هكذا .

امام هارون لوبنطال تغلب على

اقرب مقعد الى الامام ، حتى لا يرى احد وجهها . ربما عزاها ان ترى ، في الحركة السليخة للشوارع ، ان ما وقع لم يدنس الاشياء . مرت بحارات تصغر وتخيم عليها الكآبة مشاهدة وناسية اياها من فورها ، ونزلت عند احد مداخل شارع برنيس . بشكل متناقض كان تعبها قوة ، اذ انه كان يرغمها على تركيز ذهنها في تفاصيل المغامرة ويخفي المضمون والغاية .

كان هارون لوبنطال بالنسبة للجميع رجلا جديا ، وبالنسبة لحميميه القليلين بخيلا . كان يسكن في الطوابق العليا للمعمل ، وحده . كان وهو مستقر في الرض المهمل يخاف من اللصوص . في فناء المعمل كان يوجد كلب كبير وفي درج مكتبه - لم يكن احد يجهل هذا - مسدس . في العام السابق كان قد بكى بلياقة الموت المفاجيء لزوجته - وكانت امرأة من اسرة غاوس جاءت بمهر ممتاز ! لكن ولعه الحقيقي كان هو المال . كان يعرف بخجل باطن انه اقدر على حفظه منه على ربحه . كان متدينا جدا ويعتقد ان هناك اتفاقا سريا بينه وبين الله يعفيه من القيام باعمال الخير مقابل صلوات

احساس ايما بالحاحية الانتقام لاييها
احساسها بالحاحية الاقتصاص على
الاهانة التي عانتها من اجل ذلك
الانتقام . لم يكن في استطاعتها ألا
تقتله ، بعد تلك الوصمة المدفقة . ولا
كان عندها وقت تضييعه في مشاهد
مسرحية . طلبت من لوبنطال ان
يعذرها ، وهي جالسة خنجل ، تذرعت
(بصفتها واشية) بواجبات الوفاء ،
فاهت ببعض الاسماء ، لمزت اخرى . ثم
سكتت كأن الخوف تغلب عليها . تمكنت
من ان يخرج لوبنطال ليحيى بكأس ماء .
لما رجع من قاعة الاكل ، وهو غير مصدق
ذلك التصنع ولكن متسامح ، كانت ايما
قد اخرجت المسدس الثقيل من الدرج .
ضغطت الزناد مرتين . انهار الجسم الكبير
كأن الفرقعتين والدخان حطماه ، تكسر
كأس الماء ، نظر الوجه اليها بدهشة وغيظ
سبها فم الوجه بالاسبانية واليديشية .
كانت الكلمات القبيحة لا تكف .
اضطرت ايما الى اطلاق النار مرة اخرى .
انفجر الكلب المكبل في الفناء نابحا .
وخرجت دفقة دم فجائي من الشفتين
الفاحشتين فلطخت اللحية والثياب .

بدأت الاهتمام الذي كان عندها معدا
(انتقمت لابي ولن يستطيعوا ان
يعاقبوني ...) لكنها لم تكمله . لان
السيد لوبنطال كان قد مات . ما عرفت
قط هل توصل الى ان يفهم .

ذكرها النباح الممتد بان وقت
الاستراحة لم يحن بعد . احدثت فوضى
في الكنبه ، فكت ازرار سترة الجثة ،
ازالت من عينيه النظارة المرشوشة وحطتها
على البطاقة . ثم امسكت التلفون
وكررت ما سبق ان كررته مرات كثيرة ،
بتلك الكلمات وبكلمات اخرى : « وقع
شيء لا يصدق ... السيد لوبنطال
استدعاني متذرعا بالاضراب ...
اغتنصني . قتلتة ... »

كانت القصة لا تصدق فعلا . لكنها
فرضت نفسها على الجميع . لأنها كانت
حقيقية في الجوهر . كانت لهجة ايما ثوث
حقيقية ، كان الخجل حقيقيا ، كانت
الكراهية حقيقية . حتى الاهانة التي
عانتها كانت حقيقية . لم يكن كاذبا سوى
الظروف والساعة واسم علم او اسمين .

* * *

أشجار للحزن

شعر:
عبد المنعم رمضان

أمرُ بالأشياء كلها
أمرُ بالحنين عاكفاً على دمي
أخطُ شيئاً مثل عرقوبين
هكذا يصير لي وطنٌ
ألفُ جسمي في غطاء الأرض
هذه الطيور
والأشجار
والنواميس
وباطن الغرفة
يختلفن عن غوايتي
أراوغ الفضاء باحثاً عن ركةٍ
وعن حقارةٍ

وعن فم
وعن دمي

أنا انكسرتُ
لم أكد أسيلُ

حتى خامرتني رغبةٌ
حملتُ جسمي مثل خطافٍ
ورحت أرقب المشاة

كان جسمي يختفي في صور المشاة
ثم لاذ بالفرارِ
أدركته خلف البيوتِ

يحمل الحجارة البيضاء
يستردها من جسد الحلاج والدرويش
أدركته

وكنْتُ أحمِلُ الحجارة البيضاء
أستردها
<http://Archivebelararit.com>

من جسد المكان

رائحة البيوت لا تدلُّ عن دهائها
رائحة البيوت تملك الأعضاء
تبهر البدن

حملتُ غيبي وقلت أسكن الخلاء
كان السقف واسعاً
وضيقاً عليّ

كانت الأركان مثل حجر الموت
فضفاضاً

وكنت مثل الولد النحيل
أبارك الأحجار

كي أقاسم السكون غبطتي
وكنت أحمل الفضاء كالعصا
أهشُّ : تطلع النياتُ
لا أهشُّ : تطلع النياتُ

قلت هكذا تشدني رائحة البيوت
اخترتُ أن أبكي
وأن أموت

في الكتب الصفراء يدخل الموت كماردٍ
في الكتب الخضراء يدخل الموت كعاشقٍ جميلٍ
والشعراء ينتهون عنده
يخططون فوقه السرادق الوحشي

يصلبون جسم الموت
ينهلون نحوه

معانقين

حانقين

واخترت أن أبكي



أبو السمت

مروان بن أبي حفصة

بقيم / فوزية ابراهيم محمد سليمان



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

مقدمة -

لقد كان اختياري لموضوع مروان بن ابي حفصه متأثراً وراجعاً الى ان الشاعر لم يأخذ حظه من الظهور والبروز في كتابات الادباء والنقاد ، او بالاحرى من وضعه خلال الكتب المعدة كمناهج لطلبة المدارس مع انه ينتمي الى اكبر سلالة في عالم الشعر ، حيث ان الشعر امتد في عشرة اجيال من عائلة الشاعر ، لذا كان يحدوني امل في ان اطلع على حياته وما كان من تأثيرها على شعره وان اتعرف على ذلك الشعر الذي طالما شنف اذان الخلفاء بروائع مدائحه وقد اتخذت سبيل المطالعة في امهات الكتب الادبية اسلوباً اقف فيه على شتى المظاهر التي تميز بها شاعرنا مروان محاولة المقارنة بينها جميعاً وبين ما جاء فيها من ذكر هذا الشاعر العريق . فقد ذكره الاصفهاني في كتابه الاغاني كما ذكره ابن المعتز في طبقاته ونجد ابن خلكان والبغدادى لا يألون جهداً في اطراب مسامعنا ببذائع شعره ويأتي دور ابن قتيبة فيدلي بدلوه في هذا المضمار ، وهناك

الكثير من المراجع والمصادر التي رجعت اليها وسيكون ذكرها في حيثيات البحث .
ومن خلال هذه المطالعة يتضح لنا ان شاعرنا قد عاش في العصر العباسي في ايام
الرشيد في بغداد ويكنى ابا السمط وهو مولى مروان بن الحكم وقد اعتق اياه ابا حفصة
يوم الدار وقال مروان في هذا : -

بنو مروان قومي اعتقوني وكل الناس بعد لهم عبيد
ويقال انه ولد في عام ثلاثة ومائة هجرية ، وقد قتله الشيعة في عام اثنين وثمانين
ومائة هجرية لانه انتقض اهل البيت في شعره فكان هذا سببا لموته على ايديهم .

وهناك رواية اخرى في مولد مروان حيث قيل انه ولد عام خمس ومائة هجرية
وتوفي احدى وثمانين ومائة ، وقيل سنة اثنين وثمانين ومائة في بغداد ودفن بمقبرة نصر
ابن مالك الخزاعي رحمه الله .

شاعرنا هو مروان بن سليمان بن يحيى بن ابي حفصة ويكنى ابا السمط واسمه
يزيد ابوه يهودي وهو مولى لمروان بن الحكم ، وقد اعتقه بعد انقاذه له يوم الدار ،
ونزل له عن ام ولد له تسمى سكر وكان لها ابنة اسمها حفصة فحضرها وكنى بها ،
واثناء مرور ابو حفصة بقرية من قرى اليمامة استسقى الماء من المنازل فأعجب بمولاة
لبني عمر بن حنيفة وتزوجها ورزقه الله منها بأولاده يحيى ومحمد وعبد الله وعبد العزيز ،
وقد بين محمد بن ادريس السبب في وجود الشعر في اسرة آل مروان حيث قال : -

« حدثني ابي قال كان مروان بن ابي الجنوب يقول : ام يحيى بن ابي حفصة لحناء
بنت ميمون من والد النابغة الجعدي وان الشعر اتى الى آل ابي حفصة بذلك
السبب » . والشعر عريق في تلك الاسرة فلا عجب ان نراه يتأصل في شاعرنا فيبدع
مدائح كانت سببا في ثرائه . واستكمالا لما ورد في مقدمة البحث من نسب مروان
استطيع ان اضيف شيئا قليلا عن طريق معجم الشعراء والذي ذكر فيه ان مروان كان
يلقب بابي السمط وهو مولى مروان بن الحكم اصله من اليهود من موالي السموأل بن
عاديا ، ويقال ان عثمان اشتراه غلاما من السبايا ووهبه لمروان بن الحكم وقد كان
شيخا متدينا يستبشع منظره وهو من اليمامة .

ومروان بن ابي حفصة كما يقول فيه صاحب الوفيات « ان اعرق قوم كانوا في الشعر آل حسان فانهم كانوا يعدون ستة في نسق كلهم شاعر ، وبعد هؤلاء في الوقت آل ابي حفصة فانهم اهل بيت كل واحد منهم شاعر يتوارثون الشعر كابرا عن كابر » . ويحيى ابن ابي حفصة كنيته ابو جميل وامه لحناء بنت ميمون يقال انها من ولد النابغة الجعدي ، وان الشعر اتي الى ابي حفصة بذلك السبب ، وكل واحد من هؤلاء كان يضرب بلسانه أرنبة انفه ، وهو دليل على الفصاحة والبلاغة والله اعلم .

وعند تتبعنا لحياة الشاعر مروان بن ابي حفصة من خلال شعره نجدها تنقسم الى ثلاث مراحل هي : -

اولا : -

المرحلة الاولى والتي كان اتصاله ببني امية واضحا فيها وذلك من خلال اتصاله بالوليد بن يزيد ومدحه له ونراه ينال العطايا من جراء هذا المدح ولكن مروان كشعراء عصره فهو وان مجد بني مروان وعظمهم في كثير من شعره الا اننا نراه يحجب هذه القصائد في بني مروان عن بني العباس تفاديا للحرج ودرءا لحفيظة تتحرك في قلب الخليفة او صاحب السلطان ، هذا ادى بالتالي الى اهمال عامة الشعر الذي قيل في بني مروان الامر الذي ادى الى نسيان وضياع اكثره ، وبهذا فقد الادب العربي ثروة نفيسة من ارق وامتع ما قيل في ملوك احبوا الشعر وكرموا الشعراء وخصوصا ذلك الذي قيل في الوليد بن يزيد وانشد في ساحته .

وقصته مع الخليفة هارون الرشيد عندما طلب منه ان يذكر الوليد بن يزيد وتخرجه من ذلك انما دليل على هواه الاموي السابق .

ثانيا : -

المرحلة الثانية وهي تتضح اثناء علاقته بمعن بن زائدة الشيباني الفازس الجواد الكريم والذي ابلى بلاء حسنا في العهدين الاموي والعباسي والذي طغت شهرته الافاق فحاز على رضا البيت العباسي كما كان حائزا على رضا البيت الاموي وقد حاول الرواة التعريض بمروان في اول قصيدة قالها في معن مدعين انه اشتراها من شاعر باهلي

مغمور بثلاثمائة درهم وكان الباهلي قد نظمها في مروان بن محمد آخر خلفاء بني امية ولكن لمقتل الاخير لم يستطع ذلك الشاعر قولها ، وقد حلفه بالطلاق ثلاثا الا يتحلها والا ينسبها الى نفسه ولا ينشدها ولكن مروان غير فيها وزاد عليها وجعلها في (معن بن زائدة الشيباني) وقد كان مطلعها قبل التغيير :

مروان يا بن محمد أنت الذي

زيدت به شرفا بنو مروان

أما بعدما غير فيها مروان حيث جعلها في معن حيث قال :

معن بن زائدة الذي زيدت به

شرفا على شرف بنو شيبان

فلما قصد بها معنا ملأ يديه واقام عنده مدة حتى اثرى واتسعت حاله فكان معن اول من رفع ذكره ونوه به . وهكذا يصدق مروان بالمدائح الشريفة والتي رفعت ذكر معن بن زائدة ، ويلازمه طوال حياته ويخلص له ويغدق كل منها على الاخر مما عنده ، معن بالمال والعطاء ، ومروان بمدائح سنية تقطر حلاوة وصفا وكان لها صدى في نفوس الخلفاء بعد ذلك اذ نرى الخليفة المنصور يعاتب معن على وصله وعطاياه لمروان بن حفصة عن مدحته السابقة الا ان معن يعتذر ويوضح انه انما أجزل العطاء لمروان لانه قال :

ما زلت يوم الهاشمية معلما

بالسيف دون خليفة الرحمن

فمنعت حوزته وكنت وقاء

من وقع كل مهند وسانان

مشيرا الى دفاع معن بن زائدة عن الخليفة يوم الهاشمية عندما وثب وهو متلثم منتصبا سيفه وقاتل فأبلى وذبح القوم عن الخليفة حتى نجا ، وبعد ان سمع المنصور كلام معن خجل واكبر صنيعة .

وقد شهد له ابن الاعرابي صلة سنية وخلعا كثيرة وصلها به معن بن زائدة نظير

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم
أسود لها في بطن خفان اشبل
هم ينعمون الجار كأنما
لجارهم بين السماكين منزل
لها ميم في الاسلام سادوا ولم يكن
كأولهم في الجاهلية اول
هم القوم ان قالوا اصابوا وان دعوا
أجابوا وان اعطوا اطابوا وأجزلوا
ولا يستطيع الفاعلون فعالمهم
وان احسنوا في النائبات واجملوا

وذكر صاحب الاغاني قصة طريفة لشاعرنا مع معن بن زائدة عندما قدم الاخير
من اليمن ودخل عليه مروان آخذاً بعضادتي الباب منشدا له :

وما احجم الاعداء منك بقيه
عليك ولكن لم يردا منك مطمعا
له راحتان الجود والحتف فيهما
أبي الله الا ان تضرا وتنفعما

قال : فقال له معن : احتكم قال : عشرة الاف درهم : فقال معن : ربحتنا
عليك تسعين الفا قال : اقلني . قال : لا اقال الله من يقيلك . ومروان لم يقف عند
حد مدحه لمعن بن زائدة وانما دافع عنه دفاعا كثيرا ولم يقف اخلاصه لمعن عند حد
الدفاع والمدح وانما تعداه الى الرثاء الذي يقطر أسى ولوعة حيث قال :

قل للمنية لا تبقي على احد
اذ مات معن فما ميت بمفقود

ورثاء مروان لمعن من اجل شعره على الاطلاق وقد سار على الالسن حتى وصل
الى اسماع الخليفة العباسي نفسه مما اغضب المهدي على مروان لما احسه من صدق
نبرته وحزنه الشديد ويأسه لموت معن وسأذكر هذا في المرحلة الثالثة ان شاء الله تعالى
ليتم اتساق الموضوع وله مرات كثيرة في معن ومن امثلتها ما يلي : -
قال :

الما بمعن ثم قولاً لقبره
سقتك الغواذي مربعا ثم مربعا
ويا قبر معن كيف وارىت جوده
وقد كان منه البر والبحر مترعا
ويا قبر معن كنت اول بقعة
من الارض خطت للمكارم مضجعا
فتى عيش في معروفه بعد موته
كما كان بعد السيل مجراه مرتعا
فلما مضى معن مضى الجود وانقضى
واصبح عرنين المكارم اجدعا
ومما يستحسن من شعره كلمته في معن بن زائدة يرثيه ويذكر افعاله حيث قال :

هوى الجبل الذي كانت نزار
تهد من العدو به الجبالا
كأن الشمس يوم اصيب معن
من الاظلام ملبسة جلالا
وكان الناس كلهم لمعن
الى ان زار حفرة عيالا

والملاحظ ان مروان عندما يرثي معن بن زائدة على الرغم من ان المراثي تقطر
حزنا الا اننا نحس بىكاء الشاعر على عطايا الميت وليس على الميت نفسه واسوق مثالا

لذلك ما قاله في معن بن زائدة :

يا من بمطلع شمس ثم مغربها
ان العطاء عليكم غير مردود
قل للعفاة اريحوا العيس من طلب
ما بعد معن حليف الجود من جود
قل للمنية لا تبقي على احد
اذ مات معن فما ميت بمفقود

وموت معن بن زائدة تنتهي المرحلة الثانية من شعر مروان لتبدأ مرحلة جديدة لا تخلو من صراع الشاعر مع ما يحيط به ومحاولته الدخول على الخلفاء واسترضائهم بالمدح الكثيرة فيكسب العطايا من الخلفاء والوزراء والقواد ، بعد ذلك وقد كان ذكاء الشاعر سببا في اقتناص المنح والعطايا ساعده في ذلك قدرة شعرية وصناعة مستأنية ، فنراه يطرب الشعر السياسي الذي اثبت فيه احقية بني العباس بالخلافة من بني امية الامر الذي صادف هوى في نفوس العباسيين .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ثالثا : —

تبدأ المرحلة الثالثة في شعر مروان بن أبي حفصة وهي اتصاله بالبيت العباسي والملاحظ على شعره في هذه الفترة بانه لا يتسم بالصدق او الانفعال وانما هو بضاعة يقدمها الشاعر ويأخذ ثمنها لها .

يتجه مروان بن ابي حفصة بعد موت معن الى بغداد حيث الخلافة والمال والشهرة ويرغب الشاعر في الدخول على المهدي مع كثير من الشعراء امثال سلم الخاسر الا انه يرد محسورا الى دياره وكان سبب ذلك اخلاصه في مدحه لمعن بن زائدة وملازمته له ولما افاضه عليه من مدح جعله في العطاء في اعلى المراتب ، كما كان في رثائه له بعد مماته صادقا فعندما دخل مروان وانشد مديحا في الخليفة قال له : ومن أنت ؟

قال شاعرك يا امير المؤمنين وعبدك مروان بن أبي حفصة فقال له المهدي الست
القائل ؟

أقمنا باليمامة بعد معن
مقاما لا نريد به زوالا
وقلنا اين نرحل بعد معن
وقد ذهب النوال فلا نوالا

قد ذهب النوال فيما زعمت ، فلم جئت تطلب نوالنا ؟ فأمر به ان يجز برجله
ففعل به ذلك ، ولكن الشاعر يعود في العام التالي متسلحا بقصيدة تحمل نقمة جديدة
فنراه يضرب على الوتر الحساس ، وهي نغمة السياسة واثباته احقية الخلافة للعباسيين
دون غيرهم من المطالبين بها ، فنراه يغير من قلبه البدوي في مدائحه لمعن بن زائدة الى
قالب حضري الالفاظ في ثوب مترف رقيق ليوائم المدح وهو هذه المرة الخليفة
العباسي الذي يرفل بأثواب الترف والابهة ، ونراه ينشد للمهدي القصيدة التالية :

طرقتك زائرة فحي خيالها
بيضاء تخط بالجمال دلالها
قادت فؤادك فاستقاد ومثلها
قاد الفؤاد الى الصبا فأملها

قال فأنصت الناس لها حتى بلغ الى قوله :

هل تطمسون من السماء نجومها
بأكفهم او تسترون هلالها
أو تجحدون مقالة من ربكم
جبريل بلغها النبي فقاها
شهدت من الانفال اخر اية
بترائهم فأردتم إبطاها

والآية التي يشير اليها مروان هي قوله تعالى « والذين آمنوا من بعد وهاجروا
وجاهدوا معكم فأولئك وأولوا الارحام بعضهم اولى ببعض في كتاب الله ان الله بكل
شيء عليم » صدق الله العظيم . ويأخذ المهدي بمروان حتى يثبت الاحقية الشرعية
على أساس مفهوم مقبول حيث يقول في قصيدة اخرى :

أنى يكون ولنيس ذاك بكائن
لبنى البنات وراثه الاعمام

ويروي مروان بلسانه حيث يقول فرأيت المهدي يزحف من صدر مصلاه حتى
صار على البساط اعجابا بما سمع ثم قال : كم هي قصيدتك ؟ مائة بيت فأمر له بمائة
ألف درهم فكانت اول مائة الف درهم اعطيها شاعر في ايام بني العباس .

والمهم في الامر ان مروان بن ابي حفصة ينشد مطلعہ الجميل ثم يثني ببيت قد
احكم ونسج وشائجه الرقيقة في تلاعب محب باختيار اللفظ الموفق والمعنى الندي في
ظلال قافية رصينة تريح السمع والخطار .

قادت فؤادك فاستقاد ومثلها
قاد القلوب الى الصبا فأمالها

وفي رواية اخرى

مالت بقلبك فاستقاد ومثلها
قاد القلوب الى الصبا فأمالها
وكأنما طرقت بنفحة روضة
سحت بها ديم الربيع ظلالها
باتت تسائل في المنام معرسا
بالبيد أشعث لا يعمل سؤلها

ويسترسل الى الاطراء الذي يأسر المهدي ويطر به فيجزل له العطاء ومن مثل
قوله :

أحيا أمير المؤمنين محمد
سنن النبي حرامها وحلالها
ملك تفرع نبعه من هاشم
مدّ الاله على الانام ظلالها
ثبت على زلل الحوادث راكب
من صرفهن لكل حال حالها
كلتا يديك جعلت فضل نوالها
للمسلمين وفي العدو وبأها ... الخ

نرى مروان بن أبي حفصة يسهب في مدحه للمهدي مجندا نفسه كمحام منافع
عن الخلافة العباسية وشرعيتها كلاما هو الى النظم اقرب منه الى الشعر :

يابن الذي ورث النبي محمد
دون الاقارب من ذوي الارحام
الوحي بين بني النبت وبينكم
قطع الخصام فلات حين خصام
ما للنساء مع الرجال فريضة
نزلت بذلك سورة الانعام
أنى يكون وليس ذاك بكائن
لبني البنات وراثة الاعمام

كما يمدح مروان المهدي في الرصافة عند توليه دفة الحكم فيجزل الامير له العطاء
حيث قال فيه :

أمر وأحلى ما بلا الناس طعمه
عذاب أمير المؤمنين ونائله
فإن طليق الله من أنت مطلقه
وإن قتيل الله من أنت قاتله

كأن أمير المؤمنين محمدا
أبو جعفر في كل أمر يحاوله

وبعد كل هذا نجد مروان شاعر الخلافة وقد أصبح له رسم معين من الخليفة
العباسي مقداره الف درهم عن كل بيت من المديح وقد قال في هذا شعرا :

ولقد حبيت بألف الف لم تثب
إلا بسبب خليفة وأمير
مازلت أنف أن أولف مدحة
إلا لصاحب منبر وسرير

ويتكرر هذا الموقف مع الشاعر مروان بن أبي حفصة مع الخليفة هارون الرشيد
الذي أخرجه من مجلسه بسبب مدحه وإخلاصه لمعن بن زائدة ، ولكن مروان لم ييأس
فيعود بعد أيام متلطفًا في الدخول على الخليفة منشدا قصيدته التي يقول فيها :

لعمرك ما أنسى غداة المخضب
إشارة سلمى بالبنان المخضب
وقد صدر الحجاج إلا أقبلهم
مصادر شتى موكبا بعد موكب

فأعجبته هذه المدحة فأمر له بعدد أبياتها الوفا ، ويواصل مروان بن أبي حفصة
اتصاله بالخليفة هارون الرشيد ويمدحه فينال الكثير من الهبات والعطايا حتى ان الرشيد
فضله على سائر الشعراء ممن مدحه منهم وهذا يتضح في الرواية الآتية : -

« دخل مروان بن أبي حفصة ، وسلم الخاسر ، ومنصور النمري على الرشيد
فأنشده مروان قصيدته التي يقول فيها : -

أنى يكون وليس ذاك بكائن
لبني البنات وراثه الاعمام

وأنشده سلم فقال :

حضر الرحيل وشدت الاحداج

وأنشده النمري قصيدته التي يقول منها :

إن المكارم والمعروف اودية

أملك الله منها حيث تجتمع

فأمر لكل واحد منهم بمائة الف درهم فقال له يحيى بن خالد : يا أمير المؤمنين ،
مروان شاعرك خاصة وقد الحقتهم به ، قال : فليزد مروان عشرة الاف .

كان الرشيد يحب الشعر والشعراء ويميل الى اهل الادب والفقه ، وكان يحب
المديح لاسيما من شاعر فصيح يجزل له العطاء ويصادف مديح مروان هوى في نفسه
فأغدق عليه الهبات قال فيه مروان :

وشدت بها ردن الثغور فأحكمت

به من امور المسلمين المرائر

فأعطاه خمسة الاف دينار ، وخلعة ، وعشرة من الرقيق الروم ، وحمله على
برذون من خاص مركبه وقد مدح الرشيد اثر غزوة ارض الروم مدحة جميلة اعجبت
صاحب الوفيات فقال عنه :

« هذا لعمرى هو السحر الحلال المنقح لفظا ومعنى ، وحقه ان يفضل على

شعراء عصره وغيرهم » . وقد قال في الرشيد :

إن أمير المؤمنين المصطفى

قد ترك الصفصاف قاعا صفصفا

كما يسترسل مروان في مدائحه حيث يمدح الوزراء في ذلك العصر ومنهم الفضل
بن يحيى البرمكي وقد كانت مدائحه في البرامكة كثيرة ، فقد كان يغدق عليهم من
مدائحه كما كانوا يغدقون عليه جزيل العطايا والخلع . ولا يفوتني ان اعرض لبعض

مدائح في الفضل ، ومنها ما قاله في الجند العجم الذين وضعهم الفضل بخراسان
وسماهم العباسية وعدتهم خمسمائة ألف رجل .

ما الفضل إلا شهاب لا أفول له
عند الحروب اذا ما تأفل الشهب
حامٍ على مُلك قوم غرّ سهمهم
من الوراثة في أيديهم سبب
أست يد لبني ساقى الحجيج بها
كتائب ما لها في غيرهم أرب
كتائب لبني العباس قد عزمت
ما ألف الفضل منها العجم العرب
أثبت خمس مئين في عدادهم
من الألوف التي أحصت لك الكتب

كما أنشد للفضل في معسكره قبل خروجه الى خراسان :

ألم تر أن الجود من لدن آدم

تحذر حتى صار في راحة الفضل
إذا ما أبو العباس راحت سماؤه
فيالك من هطل ويالك من وبل
إذا أم طفل راعها جوع طفلها
دعته بإسم الفضل فاستعصم الطفل
ليحي بك الإسلام انك عزه
وإنك من قوم صغيرهم كهل

وقد أمر له الفضل بألف درهم وكساه وحمله على بغلة وقال إنه أصاب في مدحته
هذه سبعمائة ألف درهم وفيه يقول : -

تخيرت للمدح ابن يحيى بن خالد
فحسبي ولم أظلم بأن اتخيرا
له عادة أن يبسط العدل والندى
لمن ساس من قطحان او من تنزرا
إلى المنبر الشرقي ساروا ولم يزل
له والد يعلو سريرا ومنبرا
يُعدّ ويحيى البرمكي ولا يُرى
له الدهر الا قائدا او مؤمرا

ومع تلك الهبات العظيمة والعطايا الوفيرة التي حاز عليها الشاعر من الخلفاء والوزراء والقواد وذلك الثراء واليسار ، الا اننا نجد انه يتصف بالبخل حتى انه يفد على مجلس المهدي وعليه فروكش ، وقميص كرايس ، وعمامة مثله ، وتفوح منه رائحة التبن مع ان الشعراء كانوا يفدون بأبهى حللهم وها هو سلم الخاسر يفد على مجلس الخليفة المهدي ببرزون قيمته عشرة آلاف درهم ، ولباسه الخزر الوشي ، ورائحة المسك والغالية تفوح منه .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كان الشعراء عند نيلهم العطايا يرنون الى منزلة رفيعة من الابهة والمظهر والمترف الا اننا نجد مروان يقرر على نفسه ويعيش عيشة خشنة ، وهذه ظاهرة خلقية سيئة تصدر من شاعر الخلفاء والوزراء والقواد وكان حريا به ان يتأنق في ملبسه خاصة عند دخوله على الخلفاء والوزراء والقواد . وله قصص كثيرة تنم عن بخله ولعل بخله راجع الى اصله اليهودي فالبخل من بقايا اليهودية في عروقه واثار الوراثة في اخلاقه ، وله نواذر كثيرة في بخله منها انه قام بوزن مائة الف درهم وهبها له المهدي اثر مدحه اياه فوجدها تريد درهما فقام بشراء اللحم بذلك الدرهم .

وها هو في اليمامة ينزل عليه بعض اصحابه ويطعمهم تمرا ، ثم يرسل غلامه بفلس و (سكرجه) ليشتري له زيتا ، فلما جاء الزيت قال لغلامه : ختني ! قال : من فلس ! كيف اخونك قال : اخذت الفلس لنفسك واستوهبت الزيت .

وقصص مروان في البخل كثيرة حتى ان « أبو الشمقمق » قال فيه :

لحية مروان تفي عنبرا
خالط مسكا خالصا اذفرا
فما يقيمبان بها ساعة
الا يعودان جميعا خرا

كما هجاه الشاعر الجني لبخله حيث قال : -
ثوى اللؤم في المعجلان يوما وليلة
وفي دار مروان ثوى آخر الدهر
غدا اللؤم يبغي مطرحا لرحاله
فنقب في بر البلاد وفي البحر
فلما اتى مروان خيم عنده
وقال رضيونا بالمقام وبالحشر
وليس لمروان على العرس غيرة
ولكن مروانا يغار على القدر

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ونراه يشتكي الى بعض اخوانه من تغير هارون الرشيد عليه وامساك يده عنه
وذلك لان ابان اللاحق اخذ من البرامكة بقصيدة واحدة قالها مثل ما اخذ هو من
الرشيد في دهره كله ، سوى ما اخذه منهم ومن اشباههم بعدها ، هذا مع العلم ان
مروان كان يأخذ مبالغ ضخمة على شعره من الخلفاء وهو اكبر الشعراء عطية عند
الخليفة ، وان لم يكن اعظم شعراء عصره .

ولكننا نراه مع بخله يجعل الجود والعطاء عنصرا واضحا صريحا من عناصر
قصائده حيث قال في معن : -

له راحتان الجود والحنف فيهما
ابى الله الا ان تضرا وتنفعا

او قوله : -

لا تعدموا راحتي معن فانها
بالجود افتتنتا يحيى بن منصور
لما رأى راحتي معن تدفقتا
بنائل من عطاء غير منزور
القى المسوح التي قد كان يلبسها
وظل للشعر ذا رصف وتحبير

وحتى في رثائه نراه يبكي معاني النوال اولا ومن ثم تأتي الصفات الاخرى للفقيد
مثال ذلك :

أقمنا باليمامة بعد معن
مقاما لا نريد به زوالا
وقلنا اين نرحل بعد معن
وقد ذهب النوال فلا نوالا

كما نراه لا يكاد يخرج في شعره عن نطاق المدح والثناء وقد مرن على هذين
الموضوعين من فنون الشعر فإذا خرج عن نطاقها لا نكاد نلمس له ابداعا او طربا ،
ويذكر انه قد امتلك حديقة وهبها له المهدي فقال في وصفها : -

نواضر غلبا قد تدانت رؤوسها
من النبت حتى ما يطير غرابها
ترى الباسقات العُـمّ منها كأنها
ظعائن مضروب عليها قباها
ترى بابها سهلا لكل مُدفع
اذا اينعت نخل فأغلق بابها
يكون لنا ما نجتني من ثمارها
ربيما اذا الأفاق قل سحابها

فهو لا يتعد عن الاستجداء حتى في شعر الوصف كما لاحظنا في الابيات السابقة وكما يظهر في البيت التالي : -

ولكن عطاء الله من كل مدحه
جزيل من المستخلفين ثوابها

ومن هنا يتضح لنا ان شاعرنا فنان في السؤال والاستجداء يتفوق في نهج هذا الطريق ، ويعتبر مروان بن ابي حفصة امودجا لشعراء المرحلة المتوسطة من المخضرمين بين الدولتين الاموية والعباسية وقد كان للدكتور مصطفى الشكعة رأياً في شاعرنا قال فيه :

« ان ابن ابي حفصة على الرغم من بعض سمات التجديد في شعره والاحكام في صناعته فلا يزال في الطبقة الوسطى من الشعراء الذين لم يؤتوا القدرة على خلق البدائع ونسج الصور المعجبة من امثال ابن مطير او بشار او ابن هرثمة من معاصريه ، انه كما يقول الشريف المرتضي متساوي الكلام متشابه الالفاظ غير متصرف في المعاني ولا غواص عليها ولا مدقق لها مدائحه مكررة الالفاظ وهو غزير الشعر قليل المعنى الا انه مع ذلك له تجديد وحذق » .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وقد تأثر بالشاعر بعض افراد عائلته حيث قال ابو السمط ابن ابي حفصة :

فتى لا يبالي المدجون بنوره
الى باباه الا تضيء الكواكب
له حاجب في كل خير يعينه
وليس له عن طالب العرف حاجب
اخذ البيت الاول من قول جده مروان بن ابي حفصة الاكبر :

الى المصطفى المهدي خاضت ركابنا
دجى الليل يخبطن السريح (المخدماء)^(١)

(١) المخدماء : ذا الخدمة وهو سير يشد في رسغ البعير .

يكون لها نور الامام محمد
دليلا به تسري اذا الليل اظلم

وقال ادريس بن ابي حفصة ذاكرا ابلا :

لها امامك نور تستضيء به
ومن رجائك في اعناقها حادي
لها احاديث من ذكراك تشغلها
عن الرتوع وتلهيها عن الزاد

وهكذا نرى من خلال تتبع المراحل الثلاث التي مر بها شاعرنا مروان بن ابي حفصة مادحا خلفاء بني امية ، ومن ثم متصلا بمعن بن زائدة القائد المغوار مخلصا له ايما اخلاص في مدائحه وراثته ومعن يجزل له الهبات والعطايا ، وبعدها نرى الوان العذاب والهوان التي لاقاها مروان وهو شاعر الخلافة العباسية بسبب اخلاصه لمعن بن زائدة ، ولكن بذكائه اللامع يستطيع ان يصل الى قصور الخلفاء ملازما لهم مادحا اياهم وقد اتخذ مذهبا لقرضه للشعر حيث كان يرفع قصيدته في حول ، وله في هذا حكايات كثيرة وله مع خلف الاحمر حكايات اسوق منها هذه الحكاية حيث ان شاعرنا اتصل بخلف الاحمر عن طريق الحلقات التي كان يتردد عليها واستعان بحكمة حيث قال له « نشدتك يا ابا محرز الا نصحتني في شعري فان الناس يخذعون في اشعارهم ، وانشده قوله :

طرقتك زائرة فحيي خيالها
بيضاء تخلط بالجمال دلالها

فقال له : انت اشعر من الاعشى في قوله :

رحلت سمية غدوة اجمالها

فقال له مروان : اتبلغ بي الاعشى هكذا ، ولا كل ذا قال : ويحك الاعشى

قال في قصيدته هذه :

فأصاب حبة قلبها وطحها

والطحال ما دخل قط في شيء ألا أفسده ، وانت قصيدتك سليمة كلها ، فقال

له مروان :

« اني اذا أردت ان اقول القصيدة رفعتها في حول ، اقولها في اربعة اشهر ، وانتحلها في اربعة اشهر واعرضها في اربعة اشهر » . وفي رواية اخرى اقولها في اربعة واحككها في اربعة واعرضها في اربعة .

وقد كان شاعرنا ذا حظوة لدى بعض الادباء والنقاد فقد قال عنه ابو عبيدة :
« انه امدح للملوك » وكانت شهادته يعتد بها في تمييز الشعر والشعراء قال احمد بن معاوية : سمعت مروان بن ابي حفصة يقول : لقيني الناطفي فدعاني الى عنان فانطلقت معه فدخل اليها قبلي ، فقال لها : قد جئت بك بأشعر الناس مروان بن ابي حفصة فوجدها عليلة فقالت : اني عن مروان لفي شغل ، فأهوى اليها بسوطه فضرها ، وقال لي : ادخل فدخلت وهي تبكي فرأيت الدموع تنحدر من عينيها فقلت :

بكت عنان فجري دمعها

كالدر اذ (يستن)^(٢) من خيطه

فقالت وهي تبكي : -

فليت من يضرها ظالما

تجف يمينه على سوطه

فقلت اعتق مروان ما يملكه ان كان في الجن والانس اشعر منها .

وقد ذكره العتابي في حديثه الذي نال فيه من ابي نواس في بيت شعر له قال : اذ

مسروق من مروان بن ابي حفصة حيث قال ابو نواس :

(٢) يستن : كالدر إذ يسبق .

ما خلقت الا لبذل اكفهم
وأقدامهم الا لأعواد منبر

قال سرقة من مروان بن ابي حفصة حيث يقول :

وما خلقت الا لبذل اكفهم
وألمنتهم الا لتحبير منطق
فيوما يبارون الرياح سماحة
ويوما لبذل الخاطب المتشدق

ونجد مروان بن ابي حفصة قد ذهب في شعره مذهب الاوائل وهذا ما دعا بعض اللغويين الى تفضيله وقد ختم به ابن الاعرابي الشعراء ، ولكنه لم يكن مطبوعا وكثيرا ما سأل يونس بن حبيب تهذيب شعره وتصحيحه ، قال محمد بن داود : قال يزيد المهلبى : ليست لأهل اليمامة فصاحة ولا لأشعارهم سهولة ، قال محمد : وكان مروان بن ابي حفصة ينقح الشعر ويحكه ولم يكن مطبوعا .

وقد حكم الأصمعي على ان بشارا اشعر من مروان حيث قال : بشار يصلح للجدّ والهزل ومروان لا يصلح الا لأحدهما . كما أوضح الاصمعي سبب تفضيله لبشار على مروان بان مروان سلك طريقا كثر من يسلكه ، فلم يلحق بمن تقدمه ؛ وشركه فيه من كان في عصره وبشار سلك طريقا لم يسلكه ، واحسن فيه ، وتفرد به ، وهو اكثر تصرفا وفنون شعر ، واغزر واوسع بديعا ، ومروان لم يتجاوز مذهب الاوائل . الا ان مروان كان يقدم الى بغداد يمدح الخلفاء والوزراء والقواد وينال شهرة وذكرنا الا اننا نجد انه يراجع ما يراجع البدوي الاصيل من حنين الى البادية ، فيرجع سريعا الى اليمامة بعد ذلك .

مصادر ومراجع البحث

الرقم	اسم المؤلف	اسم الكتاب	اسم المحقق	مكان الطبع	اسم المطبعة	السلسلة ورقم الكتاب	تاريخ الطبع
١ -	أبو الفرج الاصفهاني	الاغاني	ابراهيم الايباري	مصر	دار الشعب عن طبعة دار الكتب المصرية		١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م
٢ -	ابن خلكان	وفيات الاعيان	د. احسان عباس	بيروت	دار صادر		١٩٧٧هـ / ١٣٩٧م
٣ -	ابن جرير الطبري	تاريخ الامم والملوك	احمد امين احمد الزين	بيروت القاهرة	دار الفكر مطبعة لجنة التأليف اعادت		١٩٧٩هـ / ١٣٩٩م
٤ -	ابن عبد ربه الاندلسي	المقد الفريد	ابراهيم الايباري	بيروت	طبعة مكتبة الثنى بغداد		١٩٤٨هـ / ١٣٦٧م
٥ -	المرزباني	الموشح	على محمد البجاوي	مصر	دار نهضة مصر		١٩٦٥م
٦ -	المرزباني	معجم الشعراء		بيروت	دار الاندلس للطباعة والنشر	الطبعة الرابعة	١٩٨١هـ / ١٤٠١م
٧ -	المسعودي	مروج الذهب		بيروت	دار الجبل والتوزيع		
٨ -	القيرواني	زهر الاداب	فصله وضبطه د. زكي مبارك ، حققه محمد عي الدين عبد الحמיד	بيروت		الناشر : مكتبة المحتسب عمان	١٩٧٢م الطبعة الرابعة
٩ -	كارل بروكلمان	تاريخ الادب العربي	نقله الى العربية د. عبد الحليم النجار	مصر	دار المعارف	الطبعة الثانية	

الرقم	اسم المؤلف	اسم الكتاب	اسم المحقق	مكان الطبع	اسم الطبعة	السلسلة ورقم الكتاب	تاريخ الطبع
١٠ -	محمد نجيب البهيتي	تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري		القاهرة بيروت	مكتبة الخانجي دار الكتاب العربي		
١١ -	د. مصطفى الشكعة	الشعر والشعراء في العصر العباسي		بيروت	دار العلم للملايين		
١٢ -	د. وديعة طه النجم	الشعر في الحاضرة العباسية في القرنين الثاني والثالث الهجري	عباس آقبال استاذ بجامعة طهران	باريس			١٩٣٨/٩/٢٠ م
١٣ -	ابن المعتز	طبقات الشعراء		مصر	دار المعارف	تاريخ الادب العربي رقم (٣)	١٩٦٩ م / الطبعة الثانية
١٤ -	د. شوقي ضيف	العصر العباسي الاول	طه الحاجري محمد علي النجار	مصر بيروت	دار المعارف دار الهدى للطباعة والنشر	ذخائر العرب رقم (٣) الطبعة الثانية	١٩٨١ م / الطبعة السادسة
١٥ -	الجاحظ	البخلاء					
١٦ -	ابن جني	الخصائص					
١٧ -	ابن قتيبة	الشعر والشعراء	احمد محمد شاكر	القاهرة	دار احياء الكتب العربية		١٣٦٦ هـ
١٨ -	لابي هلال العسكري	ديوان المعاني		بغداد القاهرة	مكتبة الاندلس مكتبة القدس		١٣٥٢ هـ

الرقم	اسم المؤلف	اسم الكتاب	اسم المحقق	مكان الطبع	اسم المطبعة	السلسلة ورقم الكتاب	تاريخ الطبع
١٩ -	ابن رشيق القيرواني	العمدة	محمد محي الدين عبد الحميد	بيروت	دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة	الطبعة الخامسة	١٩٨١/هـ ١٤٠١ م
٢٠ -	ابن الأثير	الكامل في التاريخ	رضا تجمد	بيروت	دار صادر + دار بيروت		١٩٦٥/هـ ١٣٨٥ م
٢١ -	ابن التيم	الفهرست		طهران			١٩٧١ م
٢٢ -	د. منيرة الرشيد	رسالة دكتوراه باللغة الانجليزية					١٩٨٣ م



خلف سحب والنثر

قصة: حسن موسى

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

... « نحن الطالبين في كل مكان^(١) »
غمار الافق ... لسنا
بأعداء لكم ... »
أغلق الكتاب ، والقي نظرة على
الآخرين ...
مقص السيد - صاحب الصور الملونة - ما
زال يمارس عملية التقطيع لتهيئة الصور
ليبيعها غدا .
- عبد الوهاب اكرهه ، واكره ام كلثوم .
اعلن السيد ذلك وانتظر ردا ...
الآخر ملقى على سريريه مثل
مصاب .. ويردد اغنية لسميرة توفيق ..
- « اضعون العرب عنا ابعدت وانحت
ونحت لمنى وليلي انعاب ...
- ترضون ما ترضون يا ناس احبه .. الله
صحيح ...

(١) من قصيدة لجيوم ابو ليفير ...

- ها سيد ... عاشق ؟

- اي والله عاشق .

- ها ها .. حقا .

تناول كتاباً اخر . غرز بصره فيه ، غير
انه ما كان يقرأ .

* * *

تمام ؟

- تمام .

- اذن هم يستحقون التأديب .

- من ؟

- المخالفون ، ها ها ها .

واختنق صوت فيروز ،

يكرهانه ايضاً .. المطر يهطل ..

يتابع الهطول . الليل يوغل في عمقه .

غبار طحيني يتراكم فوق بيوت العناكب

عند زوايا الغرفة الضيقة ... وهو

يقرأ .. لا يقرأ .. يريد ان يقرأ . ينظر

في الكتاب الذي بين يديه .

كان كل شيء يبدو فارغاً .. الاخران

يعيشان بين الراديو .. الصور الملونة ..

الضجيج ... وحتى اللحف التي تسقط

والمقص واشياؤهم الاخرى ..

اما هو ، فقد كان بمنأى عنهما ..

ظل بعيداً . بعداً لا يصدق .. كانا

يتشابهان .. اما هو فكان المختلف ...

النقيض وقرأ :

الحكاية تكبر تتسع . ترتفع . صارت
زعيقاً ..

الآخر - صاحب الراديو - يشرح
بحماس شديد ، كيف صفع يوم امس
وجهاً لمعلم وادخل في دبري سكير
وخنفوس بوز الخذاء اثر « چلاق » .

- سيد ، يستحقون ، تمام ؟
- اكثر .

رد - السيد - والمقص يكمل
مهمته .. الليل يغور اكثر .. المطر في
الخارج يهطل .. الاسرة الثلاثة متكدسة
بشكل مزر ، في الغرفة رقم - ١٣ - من
فندق الشمس .

- ابحت لنا عن اغنية جديدة ، اكراه
الاخبار .

يبدو انها لا تريد ان تكف عن المطر .

- سيد ، ماذا تحب ؟

- الفلوس والنكاح .

- ها ها ها .

« ارى ان لا وجود لهدف
يستحق مشقة اي جهد . »
وسقط الكتاب من يده .

فكر : « اصحيح ذلك ؟ . . . اذا كان
كذلك فليس من حقنا ان نعيش . . . »

لم يكلف نفسه عناء لرفع الكتاب .

وفكر مرة اخرى . . . « بيروس يصبر
على فتح اليونان . . . افريقيا . . اسيا
الصغرى . . الجزيرة العربية . . يمضي
حتى الهند . . وبعد ؟؟ . . » آه . . .
سأستريح . . »

وسينياس يرد . . « لم لا تستريح من
الان ؟ » . .

ومهندس برج بابل كان يعتقد ان
السماء سقف حين صمم برجه . . ترى
باي احباط اصيب حين اكتشف خيبة
اعتقاده ؟ . . .

عيناه فوق الكتاب الممدود على الارض
. . كان يترأى له ان الكتاب قد تحول الى
جثة كبيرة مشوهة . . وكان يتابع هذه
الافكار المخيفة التي كانت تركض كما
الفئران في مستودع الحبوب ، وكان تحت
ذلك نعاس ثقيل حزين . . .

الهواء في الغرفة لرج محموم وئمة روائح
تتشرب فيه . روائح لجوارب قدرة . ألبسة
داخلية . . اغطية وبصاق وفكر :
« لا بد ان ثمة شيئاً او اشياء تستحق
مشقة اكثر من جهد . . . »

* * *

الآخر « صاحب الراديو » تقرفص
تحت لحافه ونام بعد ان ملأ الغرفة ذات
الاسرة الثلاثة بالهتافات . . الدبور . .
الخنفس . . المومسات . . الحكومة . .
وفوق رأسه تتأرجح بدلة خاكية داكنة
تحمل عند ياقتها نجمة فضية صغيرة . .
نام بعد ان اعلن قدرته الخارقة على اهانة
اي كان . . .

- انني لا اجد الراحة ما لم اجد حذائي مرة
في اليوم على الاقل في دبر رجل او
امراًة . . . »

هذا ما يقوله كل يوم ، اعلانا عن
بداية كل حديث له . . انحنى ولم الكتاب
من الارض ، واستمر في صمته . . رفع
عينيه . . نظره يتلمس جدراناً مطوية
باللون الاسمر وقبحاً قاسياً ، وئمة ذلك
النور الاصفر الذي كان اشد حزناً ولزوجة

الرؤية كانت مبهمة ، فقد كان المطر
يشكل خيوطاً مائية منحدره الى اسفل ..
وكانت الشوارع تهبط في منحدرات ضيقة
عميقة وتضيع عن الرؤيا .. تهبط في تلك
المنحدرات بعد ان تترك الساحة الرئيسية
عقب التفرع منها .. ثم استعاد بصره
المستدير .. التفت الى السيد مرة اخرى
وفكر :

« .. انه يعرف كيف يختار
مسلياته .. اعتقد انه ما زال يعشق تلك
الفتاة ، الانسة بعد زواجين ..

يا .. مولانا .. كيف توفق بين الاذان
في مسجد الامام الكبير ، وبين « عالم
النساء » و « جزيرة المراهقات » و
« طرزانه » .. لا بد انك مازلت مديناً
لشارع « النضال » بكل مضاجعاتك
الليلية .. فالشوارع الخلفية .. واقسام
السيارات الخلفية ، تشكل جزءاً كبيراً من
حياتك .. »

كف عن التفكير ، وظل صامتاً ..
المرفقان على الركبتين .. الوجه في
اليدين .. اغمض عينيه ..
هل استاد .. ساكت ..
بنعومة قال السيد ..

مما هو في العادة .. والمطر يهطل .. يتابع
الهطول .. تدرج نظره وعلى السيد ..
فكر :

« سيد .. نزيه .. تقي .. طيب ..
هه .. انه الوجه الحقيقي للريثاءة
والسفل .. هذا المخادع اللثيم .. »

كان يفكر وهو صامت .. وكان السيد
صامتاً ايضاً .. يلصق الصور وهو
صامت .. والمطر يهطل غزيراً . ثمة
برودة في الاطراف .. وكان الزجاج
باكياً .. وكان البكاء مطراً .. السماء في
الخارج ثقيلة قائمة .. الزمن يستمر
مدلهاً .. غثيان يصعد من معدته الى
حلقة .. نظر كلاهما الى كليهما .. وبات
بينهما الصمت ثقيلاً .. لم يكن في عيونهما
ود ولا توبيخ ، بيد ان فوق كل ذلك
الاحساس المتوتر لاناس متباعدين ،
متباعدين ..

كان في فمه مذاق غثيان محموم ، غثيان
يطفو كثيفاً وعتيقاً ..

عيناه مسودتان بالقلق وبعض عبس
عند زاويتي الشفتين ..

عبس تفكير خاص وحاد .. استدار
وهو لما يزل في جلسته ، ونظر عبر زجاج
النافذة ..

الاشياء عادية لا تلفت النظر . . يجب ان
 اكف عن التفكير بـ « ماذا اريد ان
 اكون . . فأنا اولا وقبل كل شيء
 انسان . . لذا ما معنى سؤالي الدائم . .
 المستمر . . من قدمي لوحة في معرض
 الآخرين ؟ . . . لاني في الاساس لست
 لوحة . . وليست اشيائي مثل بيوت البدو
 على تراب الصحراء ، كما اصر دائما . .
 ان التفكير في ذلك ، ان هو الا نتيجة
 لدعري القديم الغريب الغريب . . . لا
 انكر ان هناك اشياء نقية كأرواح
 الاطفال . . . واشياء اخرى خبيثة مثل
 نفوس الخائنين . . .

من هنا تثبت نقطة البداية سأبطل -
 إلى ماذا سينتهي بي بحثي ؟ - .
 ذلك لان نقطة البدء قائمة
 الان . . . »

* * *

- واحدة اخرى - .
 قال السيد وتناول قطعة كبيرة مزدانة .
 بصور ملونة . . . صور صغيرة ملونة ،
 تحمل رسوماً للاثمة فلان وفلان
 وفلان . . لعصفور . . عربة خيل . .
 حمامة . . « برجيت باردو » . . امرأة

الآخر بدأ يغط غطيظاً مزعجاً . .
 وهذا :
 - ما تقول ، استاد ، اخسر .
 - ها ، معي ؟
 - اوه ، قطعت تفكيرك .
 - لا ، لا . . لا شيء . . قل .
 - اخسر ؟
 - بماذا ؟
 - بالصور .
 وفكر :

« هدية الامام . . صورة اهل
 البيت . . زينة تدفع كل شر . .
 اسلوب دعائي رائع . . . »
 - ما اجبتني ؟
 - لا ادري . . .
 وضع حداً للثرثرة . . الآخر يريد ان
 يكون « تيمورلنك » . . وهذا يريد ان
 يمسي غنياً باقصر السبل . .

فكر :
 « . . احقاً ان ليس هناك شيء
 يستحق الاهتمام ؟
 « ليس هناك شيء يستحق مشقة اي
 جهد ؟ . . ابدا . . لابد ان اشياء كثيرة
 تستحق اهتمامات كثيرة . . ليست كل

عادية في ذروة الشبق . . . ثم مجموعة من
الملائكة . . وبدأ يرتبها كالعادة على
صفحة من الورق الشفاف المصمغ . .
- هذه الاخيرة سأنام بعدها .

همس السيد والتفت اليه . . اراد ان
يقول شيئاً . . تحركت شفتاه ، ثم انغلقتا
بصمت طويل ، استمر حتى بدأ
الغطيط . . غطيط الآخر والسيد .

* *

ظل على جلسته . . الغرفة صامتة الا
من غطيتهما . ثمة كتاب مفتوح امامه ،
بيد انه ما كان يقرأ . . كان يستشعر في
داخله ضغط صمته الخاص الممغنط .
استدار بكليته ، نظر الى الجسر الخالي من
خلال زجاج النافذة الباكي . . المطر
يصفع الجسر . . اشباح مذعورة
تهرب . . الارصفة علب مقفلة .
فكر :

« كم هي الساعة الآن ؟ » . .

تسربت اشباح اخرى ازاء الجسر
الى الجهة المقابلة من دجلة . . الاشباح
تنبع من جميع الاتجاهات ، لكنها ما تلبث
ان تتلاشى . . تضع . . تبتلعها الازقة
الضيقة والدهاليز المظلمة . . « المدينة

جوفاء . . » . . احس تحت قدميه برودة
لذيذة قاسية . خلفه ينام الاخران . .
امامه زجاج بهيئة بكائية بليدة . . « . .
لا بد ان ذلك رائع . . المشي تحت
المطر . . » . . الليل قد انتصف . . بل
لقد تعدى نصفه . . المحلات اغلقت
ابوابها ، باستثناء بعض الدكاكين الصغيرة
التي تتبع الاكالات الرخيصة لرواد الليل
في شارع النصر . . « . . كم اشعر
بالغربة في مكاني هذا ، المطر يذكرني دائماً
بذلك . . » . . وفكر ايضا
كيف سيكون الان ملمس الحاجز
الحجري لجسر الشهداء . . « . . وفكر
بحزن . . الشهداء . . جلال
وقدسية . . » . . « . . لا بد ان دجلة
الآن منقط في المطر . . » . . شعر
بانقباض مفاجيء ، فقد بدا له المشهد
شيئاً لا يطاق . . وجهه في هذه اللحظة
على زجاج النافذة . . البرودة في جبهته
. . انفه . . خديه . . في اعماقه . .

استدار الى الخلف . . واجهه منظر
السيد - البشع كان الهواء يتكور في
حلقة فيملاً خديه من الداخل ، ثم ينسل
الى الخارج مختلطاً مع هواء الغرف
الفاسد ، مصحوباً بصوت كريب

متقطع . . . وكان الغطاء منسرحاً الى
الاسفل كاشفاً عن بطنه بعد ان التفت
« الفانيلة » كالحبل الى الاعلى وتوقفت
عند ثدييه المتهلدين . . بطن قبيحة
متنفخة كالقبة ومنحدرة بلا توازن . . .
وكان سرواله الداخلي ، قدرا ، مسوداً ،
وعند هذا الحد كان الغطاء يستر بقية
الجسد المترهل الفظيع . .

استدار مرة اخرى ، مواجهاً النافذة
المطر يهطل . . غزيراً يهطل . . الاشباح
تمر خيالية . . اسطورية . . غارقة في
وحدتها . . تجتاز الطريق بذعر عذب
غريب . . لون من ذعر يريم ، تولده ليالي
المطر . . .

انهم يركضون ، ويركضون . . ولا
ينفكون يركضون . . رفع رأسه وادار
بصره نحو السماء . . نحو بقعة السماء
الصغيرة التي يستطيع ان يراها من خلال
زجاج النافذة ، والمحصورة بين الفندق
والجامع . تنفس بقوة . . ورغب جدا في
ان يفتح ظلفتي النافذة . . صار الهواء
ساكناً . . لكن المطر عاد الان غزيراً
كالبكاء امتدت يده . . امسكت
بمصراعي الظلفتين . . واجهته لحظة
عنيفة . . « . . لا بد ان الهواء بارد . .

ولا بد انه نقي جدا . . »

وكانت الرائحة في الغرفة كريهة . .
تبعث على الغثيان والتقيؤ . . .
« سيستيقظان ، لكنها لن يجدا . .
سأكون هناك . . في المطر . . » . .
ادار المصراعين بقوة . . رشقته حبات
مطر . . وملاً الغرفة هواء بارد .

* *

وجد نفسه وسط المدينة . . كانت
الاعلانات في الشوارع قد تمزقت . . .
وهم . . مازالوا يركضون تحت المطر . .
يخافون المطر . . يركضون وقد جنوا من
الخوف . . وكان آخرون يأتون في اعقاب
آخرين . . اشباح متشابهة مذعورة . . .
كان وحيداً . . الوحيد الذي يعيش
مشاهدة الذعر هذه . . « . . انه مشهد
مسل . . لكنه محزن . . » . .

* * *

كف المطر عن الهطول . . الشوارع
فرغت . . الظلام في الدروب . . وبين
فترات ينبثق من ليل المطر مصباح
مضيء . . واجهات البيوت مسطحة . .

المصاريح مغلقة .. فكر ..

النقي ... » ..

« ... انهم ينامون ، جميعا
ينامون ... انني وحيد في الشارع ، يحيط
بي اشخاص ينامون ويشخرون ، وليس
ثمة من يكثرث بهذا الطقس

وكانت الغيوم تتمزق وتبرز خلفها
نجوم .. صغيرة .. بيضاء ، لا تعرف
الحزن ... »

* * *



رجل السويس

وماذا يجب أن نعرف ؟

رؤية عربية للسينما العالميّة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

بقلم: أحمد رافت بهجت

عرض في فرنسا خلال العامين الماضيين عدة افلام فرنسية تسعى جهدها لتعيد صورة الانتصارات او الزعامات الاستعمارية ، وتخلق احساسا بان هناك رغبة في ان تجد فرنسا لها موقفا من التاريخ السياسي المعاصر حتى ولو بمغازلة الماضي . . وبطريقة لا تتلاقى مع رغبات بعض الشعوب . . ومنها الشعب العربي الذي يحتل مكانة في بعض هذه الافلام اقل ما يقال عنها انها سلبية ! .

دي ليسيبس وحفر القناة

من هذه الافلام « الكرنفال الكبير » اخراج الكسندر اركادي وتمثيل فيليب نواريه . . ويعمل على احياء الدور اليهودي - الفرنسي ضد النازية في شمال افريقيا اثناء الحرب العالمية الثانية و « قلعة ساجان » اخراج الان كورنو عن رواية الفها « لويس جاردل » وفيها يروي انتصارات جده جابرئيل جارول فاتح الصحراء ومحارب قادتها من العرب في بداية هذا القرن . . اما الفيلم الثالث فهو فيلم تليفزيوني يستغرق عرضه حوالي ست ساعات بعنوان « رجل السويس » اخراج المخرج الفرنسي العجوز كريستيان جاك (٨٠ سنة) عن كتاب لير جيسبار - ويت يروي فيه قصة فرديناند دي ليسيبس ودوره في حفر قناة السويس . .

وما يهمننا في هذا المقال هو الالام باللامح العامة للشخصيات العاملة في الفيلم الثالث « رجل السويس » ثم التركيز على الافلام التي عالجت موضوع « قناة السويس » من خلال حياة دي ليسيبس . . فهذا الموضوع قد يكون مجهولا بالنسبة للقارئ العربي . . كما اننا في حاجة الى معرفة كيفية تجسيد شخصية هذا الاستعماري العنيد في الافلام العالمية . . التي لا تهتم عادة الا بتسجيل ما يتوافق مع الرؤية الاستعمارية . .

استعمار وغراميات !

تذكر المصادر الصحفية الفرنسية ان مسلسل « رجل السويس » يعكس حياة « الرجل الذي غير وجه العالم وكان عمله في حفر قناة السويس وسط الصحراء عملا من اعمال العملاقة » . وهو ما يؤكد لنا المنهج الدعائي الذي يسير عليه الفيلم . . اما دور المائة والعشرين الف عامل الذين ماتوا اثناء حفر قناة بالسخرة ودفنوا تحت ترابها . . والوبال السياسي الذي اصاب مصر وجر عليها الاستعمار فهي اشياء لا

تحفل السينما بتسجيل شيء ذي قيمة عنها . . واذا سجلت بعضها فمن اجل تأكيد البطولة للرجل الغربي . .

ومن ناحية اخرى فالتاريخ السينمائي للمخرج العجوز كريستيان جاك يؤكد ان تعامله مع التاريخ في اكثر من عشرة افلام . . كان تعاملًا هشًا ويعتمد على الاهتمام بالعلاقات العاطفية بين الشخصيات التاريخية . . ونلمس هذا في افلامه « لوكرشيا بورجيا » ١٩٥٢ ، « مدام دوباري » ١٩٥٤ ، « مدام نسان جين » ١٩٦٠ ، « غراميات ليدي هاميلتون » ١٩٦٨ وفي « رجل السويس » يضيف قصة غرامية شهيرة هي قصة الامبراطورة اوجيني مع فرديناند دي ليسبس اما كاتب قصة الفيلم بيير جاسبار فله سوابقه مع الشخصية العربية عندما كتب واخرج فيلم « شهر زاد » عام ١٩٦٣ . . وكان اول انتاج فرنسي - ايطالي - اسباني مشترك - وفيه تظهر شخصية « هارون الرشيد » وهو يستقبل سفير شرلمان لدى بغداد رينودي فيلليكر وبعد التحالف الذي تم بين الخليفة المسلم وامبراطورية الفرنجة . . واصبح بمقتضاه شرلمان حامي المسيحيين الذاهبين الى الحج بفلسطين . . ورغم اهمية هذا التحالف الا ان السفير الشاب يجد نفسه في مواجهة دامية مع الرشيد ووزيره عندما يحاول انقاذ الجارية شهر زاد من براثن حياة الابتذال التي فرضت عليها في الحريم العربي .

وهكذا تحولت العلاقات السياسية المميزة بين الشرق العربي والغرب الى ظاهرة لا تصلح الا لاشاعة الضباب في التفكير الغربي المعاصر ، واحداث البلبلة حول الحضارة العربية . . كما نرى فان سوابق المخرج والمؤلف لا تبشر بخير . . ويبقى السؤال وما هي سوابق السينما مع شخصية دي ليسبس ؟ .

السويس ٣٧

ظهرت شخصية فرديناند دي ليسبس لأول مرة على الشاشة عام ١٩٣٧ في فيلم « السويس » الذي اخرجه المخرج الامريكي « الان دوان » احد رواد السينما

الامريكية . . عن قصة للكاتب الفرنسي سام دونكان . . ولذلك فالشخصيات التي تنتمي الى التاريخ المصري في هذا الفيلم يتحدد الموقف منها من خلال رؤية فرنسية بحتة .

فالصورة المرسومة لحاكم مصر محمد علي في احداث الفيلم تحاول ان تؤكد ان هذا الالباني (لعب دوره في الفيلم الممثل الروسي الاصل مورييس موسكو فيتش) الذي قبض على تقاليد الحكم في مصر كان حكيما وبعيد النظر عندما اراد ان يحقق طموحاته فاتجه الى فرنسا التي امدته بالمستشارين العسكريين والاطباء والمهندسين وغيرهم . وعندما ابدت الحكومة الفرنسية استعدادها لمناصرة مشروع حفر قناة السويس كانت الشيخوخة قد تمكنت من محمد علي فلم يتخذ موقفا من المشروع . . غير انه بعد ان تولى الامير سعيد (ويلعب دوره الممثل ايدوارد برومبيرج) عرش مصر قدم اليه فرديناند دي ليسيبس (ويلعب دوره الممثل الامريكي تايرون باور) مشروعا مفصلا لحفر قناة السويس وكان دي ليسيبس من اصدقاء الامير سعيد في حداثة سنه . . فقبل سعيد المشروع الذي كانت تباركه الامبراطورة اوجيني (تمثل دورها لوريتا يونج) وكانت على علاقة سابقة بفرديناند قبل ان يفكر في مشروع قناة السويس وقبل ان تصبح امبراطورة لفرنسا وكانت هذه العلاقة من اسباب نجاح فرديناند في مشروع القناة . .

ويصور الفيلم الاعتراضات التي قدمها الزعماء البريطانيون ضد المشروع وكفاح فرديناند من اجل تنفيذه رغم كل العقبات وبمساندة صديقه توني بيليرين (تمثيل الممثلة الفرنسية انا بيللا) . . وينجح المشروع وتقوم الامبراطورة اوجيني بافتتاح القناة لمروور سفن العالم وكان ذلك عام ١٨٥٩ .

وضاع المصريون

ولا يهمننا كثيرا مدى صدق الفيلم في عرض احداثه التاريخية امام الغبن الذي

ارتكبه تجاه المصريين الذين حفروا القناة ، والايحاء بانسانية دي ليسيس في محاولة لنفي الحقيقة التي تؤكد ان حفر القناة تم عن طريق السخرة والاجبار .

وحتى تكتمل هذه الخدعة يقدم الفيلم مشهدين لا اساس لهما في الحقيقة !
- المشهد الاول ويعتبر من اهم المشاهد السينمائية التي قدمها المخرج الان داون خلال تاريخه السينمائي الطويل . فهو مشهد متقن التنفيذ له تأثيره المبهر على كل مشاهد - بل يعتبره النقاد اهم مشهد في الفيلم - ويصور هذا المشهد عاصفة ترابية تجتاح منطقة حفر القناة في الصحراء . . وتأخذ في طريقها المعدات والخيام والعمال الذين يتساقطون موق ، والمشهد يركز على العاصفة وضحاياها من اجل تسجيل ردود فعل دي ليسيس الانسانية تجاه عماله من المصريين ودوره مع حبيبته توني في انقاذ الجرحى ودفن الموق والقيام بكل ما يجعل المتفرج يتعاطف مع انسانيته !! .

- والمشهد الثاني يصور العمال المصريين تصاحبهم زوجاتهم في مواقع العمل بلباسهن السوداء التقليدية . . وبينهن تظهر صديقة دي ليسيس لتعكس رقي الانسان الغربي تجاه هؤلاء النسوة ومشاكلهن الساذجة .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakini.com>

فهل هذه هي الحقيقة ؟

ان التاريخ - كما يقول الاستاذ محمود الشراوي في دراسة له عن قناة السويس - يؤكد انه في السنوات العشر التي حفرت فيها القناة كان الالاف من العمال المصريين يشتغلون في الحفر ونقل التراب والطين - سخرة - بلا اجر ! هكذا كان ينص الفرمان الذي منح به سعيد دي ليسيس امتياز شق القناة فلما الغت مصر بعد ذلك السخرة زمن الخديوي اسماعيل . . وحرمت ان يشتغل العمال بلا اجر . . وازادت ان تفرض هؤلاء الالوف المسخرين من العمال اجرا . . رفض دي ليسيس ان يدفع مستمسكا بحقوقه بمقتضى الفرمان الذي منحه اياه سعيد . . واحتكم اسماعيل في هذا الخلاف الى امبراطور فرنسا فحكم الامبراطور على مصر بان تدفع ٨٤ مليون فرنك تعويضا عن الاخلال بشروط الفرمان الذي اصدره سعيد ! وقال العارفون يومئذ انه لولا حاجة دي ليسيس وشركته الى المال ما قبل هذا التعويض القليل . .

ولاستأنف او التمس من نابليون ان يضاعفه او يزيد . .
وهكذا كانت انسانية دي ليس س !! .

تجربة فرنسية مميزة !!

وعندما سأل المخرج الان داون عن الشيء الذي جذبه الى قصة فيلم السويس كانت اجابته : « لقد أحببت البعد الانساني في القصة . . وسواء شيدت القناة أو لا فهذا شيء لم يكن يهمني . . لان الفيلم يعكس تجربة فرنسية مميزة . . وعائلة دي ليسيبس مشيد القناة بدأت بعد عرض الفيلم تقاضيني لانني قدمت علاقته العاطفية بالامبراطورة اوجيني . . وحتى اعترضوا على ذلك ورفضوا الامر للقضاء . . فرفضت دعوتهم وتم اخبارهم بان هذا الفيلم قد حقق الكثير للشرف الفرنسي . »

وللاسف تحقق الشرف الفرنسي على اكتاف العامل المصري والعلاقات العاطفية التي تعدت الشخصيات العادية . . والشيء الملفت للنظر بالنسبة لهذا الفيلم هو ان توقيت عرضه جاء مع مرور ثمانين عاما على حفر قناة السويس . . . وبينما كانت مصر توقع في مايو ١٩٣٧ مع مندوبي الدول صاحبة الامتياز في مصر الاتفاقية المعروفة باتفاقية مونتررو والتي تضمنت قبول هذه الدول الغاء الامتيازات الاجنبية في القطر المصري الغاء تاما وخضوع الاجانب للتشريع المصري في المواد الجنائية والمدنية والتجارية . كان ظهور فيلم « السويس » في هذا التوقيت كافيا ليس فقط لاثارة التساؤلات حول مناسبة ظهوره . . ولكن ايضا لجذب انتباه المتفرج العالمي تجاه قناة السويس اكبر معبر مائي دولي ارتبط بالامتيازات الاستعمارية التي هيمنت على مقدرات مصر سنوات طويلة !! .

رأس الرجاء

ومن وراء البريق الذي احاطه العالم الغربي لشخصية دي ليسيبس تتوارى الشخصية العربية مرة اخرى في فيلم قدمته « السينما الفرنسية » بعنوان « في مفترق

الطريق الامبراطوري » او « رأس الرجاء » ١٩٥١ الذي اخرجه المخرج الفرنسي ريموند برنار وتم تصوير كثير من مشاهدته في مصر وانتجته احدى شركات السينما الفرنسية .

وهكذا احتفلت السينما الغربية بشخصية دي ليسيس ثلاث مرات . . المرة الاولى بمناسبة مرور ٨٠ عاما على فتح قناة السويس . . والثانية بمناسبة مرور ٩٠ عاما على نفس المناسبة . . والثالثة بمناسبة مرور ١٢٥ عاما . . ورغم ان قناة السويس اصبحت رمزا عربيا يرتبط بكثير من المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، بل والعسكرية الا ان فنونا (المرئية . . والمسموعة . . والمكتوبة) لا تدري عن هذا الامر شيئا . . ونكتفي عنه بالكلمات . . بل نكاد نصيح كالنساء على شواهد القبور على تاريخنا الذي يشوّهه الغرب . . ويتجاهله اصحابه .



احتمالات العشب

شعر: محمود الشلبي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

غازلتي النوارس في عُشْبِ عَيْنِكَ ،

يا مُهَرَّةَ الرِّيحِ ،

فاستمطري المَزْنَ ،

ثم استريحي .

الفضاء الذي أشعلته ذراعاكِ

بالأمسِ حطَّ على شُرْفَةٍ

للزَّمانِ الشَّحيحِ .

والمساء انحنى

باسِطَ القلبِ للنَّهرِ ،

والنَّهرُ صَعَدَ طَرْفَ اللُّغاتِ ،

الى نيزك البحر ،
واشتدَّ نَزْفُ الجريح .
تَلَّةٌ من ندى ...
أعشبتُ في اخضرار المدى
قال طيفٌ - تشجَّرَ بين السماواتِ ،
والأرضِ
هذا ضريحي .

* * *

آه رَفَّ الفضا عَنَدَمَا .
حينَ مَدَّ الشَّهيدُ مناديله للسماءِ .
إنَّه جسدي
أَوْ غَدِي .
شجرٌ قمرٌ في الضُّلوعِ احتَمَى
وبلادي التي خَبَّأتْ نَسْلَهَا كوكباً
في مسيل الدِّمَا .
فتحت دفتراً .
والأسى برعما .
فادخلي وجعاً .
واخرجي بلسماً
وانزلي مطلقاً
واضعدي سُلماً .

* * *

أيقظت حُلْمَهَا الأرضُ ، كي نلتقي . . .
مرةً ، آه لو نلتقي ؟!
جدولاً في ضُلُوع الشَّجَرِ .
أو لهيباً من الشَّوْقِ
أو وردةً في حَجَرٍ . .
راجعتُ حُلْمَهَا الأرضُ كي نلتقي
مرةً ، آه . . . لو نلتقي . .
دارت الأرضُ دورتها
في المدى المُرْهَقِ . .
شاهدتُ حُلْمَهَا يخلعُ القيدَ ،
يمضي إلى آخرِ الشُّوْطِ .
كي نرتقي .

* * * ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قال لي : -
عاودتني الجراحُ القديمةُ . .
والنبضُ حنَّ إلى نَبْعِهِ في البلدِ .
(والزنازينُ) لم تألف الضوءَ جَدْرَانِهَا
فاختفتُ في الجَسَدِ .
والزمانُ انحنى بين قوسين :
قوسِ الحديدِ ،
وقوسِ الرِّبْدِ .
- أيَّ شيء تری يا أخي ،

حُرْقَةً فُرْقَةً

أَمْ تَرَاهُ الْكَبَدَ ؟

قُلْتُ :

لَا شَيْءَ . . . لَا شَيْءَ

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ فِي غَرْبِهِ . . .

ضَيَّعَتْهَا الْجِهَاتُ . . .

وَمَا ضَاعَ مِنْهَا أَحَدٌ .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



الفلاسفة الاغريق

②

من طاليس الى أرسطو

تأليف : و. ب. س. جثري

ترجمة وتقديم :

الدكتور رافت حليم سيف

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الفلاسفة الايونيون والفيثاغوريون المادة والصورة

رأينا في الدراسة السابقة كيف كان للفلسفة جانبان رئيسيان ، يعالج الاول طبيعة العالم ومصادره ، بينما يتناول الجانب الاخر السلوك والحياة الانسانية ، ولقد نبهت كل من يولي اهتماما خاصا بمجال الفكر الاخلاقي والسياسي ، انه عندما يعود الى بدايات الفلسفة الاوروبية في بلاد الاغريق فسوف يجد ان اول ما يلتقي به هو التأمل النظري للعالم . والحقبة التي سوف ندرسها تنقسم عادة الى مرحلتين يحددهما اسم سقراط : المرحلة السقراطية ومرحلة ما قبل سقراط التي اتصفت بحب استطلاع

حول الكون . ولقد شهد عصر سقراط رد فعل تجاه التأملات الفيزيقية وتحولت الاهتمامات الفلسفية نحو الموضوعات الانسانية . وقد يبدو في ذلك التعميم كغيره من التعميمات شيء من الصحة . فبينما استغرق الايونيون في الجانب الشرقي للعالم الاغريقي في اول محاولة لتفسير الكون تفسيراً علمياً ، نجد الفيثاغوريين في الغرب يقدمون المثل الاعلى للفلسفة على انه اسلوب في الحياة ، والاخياء الفلسفي كنوع من النظام الديني ، كما ان خلفاءهم العظام سقراط وافلاطون وارسطو بينما لم يهملوا مشكلات الحياة الانسانية فانهم ايضا ابدوا اهتماما ملحوظا بهذا العالم الذي نحيا فيه . كانت النفس الانسانية عند افلاطون هي المحور او المركز . بينما وصلت ابحاث ارسطو الطبيعية ذروتها . فهو يملك مزاجاً علمياً لا يملكه غيره من الاغريق . بالاضافة الى ان اهتمام الفيثاغوريين بالنفس البشرية كان اهتماماً دينياً وصوفياً اكثر منه اهتماماً فلسفياً . ومع ذلك يمكننا القول بان هذا الاخلاص الشديد نحو الطبيعة الخارجية ، كما اظهره الايونيون قد اصبح مستحيلاً تماماً بعد اخفاق الفلسفة الطبيعية في القرن الخامس ، وبعد تساؤلات سقراط الملحة التي وضعت الحياة الانسانية في بؤرة الصورة تماماً . ولكن كيف حدث ذلك ؟ هذا ما سوف نحاول الان تفسيره .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

بدأت الفلسفة الاوروبية ، كمحاولة لحل قضايا العالم عن طريق العقل فقط ، وفي مواجهة التفسيرات السحرية واللاهوتية ، في مدن ايونيا المزدهرة تجارياً على ساحل اسيا الصغرى ، في اوائل القرن السادس قبل الميلاد . وكان ذلك - كما ذكر ارسطو - نتاج عصر مزود بالضرورات المطلوبة لبناء الجسد وسد الفراغ فكان المحرك الى ذلك هو ببساطة حب الاستطلاع . وقد تمثلت الفلسفة الايونية او مدرسة ملطية في اعلامها : طاليس ، اناكسيمندر واناكسيمينس ، وهناك ما يبرر تسميتها لها باسم « المدرسة » ذلك ان الاعلام الثلاثة كانوا مواطنين في ملطية ، نفس المدينة الايونية المزدهرة ، وقد تداخلت حياتهم فيما بينهم ، ويصف لنا التراث ، على الاقل علاقاتهم بانها علاقة استاذ وتلميذ .

من الممكن ان نصف موضوع بحثهم بطريقتين . فهم بحثوا عن شيء ما

دائم ، متواصل خلال العماء او الفوضى Chaos الذي يعبر عنها التغير الظاهر . وقد ظنوا انهم سوف يكتشفون ذلك الشيء عندما يسألون : مم صنع هذا العالم ؟ العالم كما تدركه حواسنا لا يهدأ ولا يستقر . فهو يظهر لنا تغيرا ومصادفة دائمين ظاهرين . فالنمو الطبيعي ربما يسير في تقدم وربما تعوق مسيرته قوى خارجية عمياء . وعلى اية حال لا بد وان يتبعه انحلال فلا شيء يبقى الى الابد . بالاضافة الى اننا نلاحظ كثرة ظاهرة لا متناهية لموضوعات غير مترابطة . لقد بدأت الفلسفة بالاعتقاد بوجود وحدة ودوام خلف هذا العماء الظاهري ويمكن ادراكها ان لم يكن بالحواس فبالعقل . وتنطبق هذه الفكرة بطبيعة الحال على مسار الفلسفة بأكملها . ولقد عبر عنها كاتب حديث وهو يتحدث عن المنهج الفلسفي فقال :

« فيما يبدو هناك ميل قوي عميق في العقل يدفعه الى البحث البحث عن شيء دائم وسط التغيرات . وبالتالي فان الرغبة في التفسير لا يشبعها فيما يبدو سوى اكتشاف ان ما يبدو جديدا ومختلفا كان موجودا طوال الوقت . ومن ثم فالبحث عن هوية كامنة خلف الاشياء ، وعن مادة دائمة من الممكن ان تبقى بالرغم من كل التغيرات الكيفية ، ولكن من خلالها يتم تفسير هذه التغيرات » .^(١)

هذا الوصف للعقل الفلسفي يبدو وانه كتب خصيصا لفلاسفة ملطية . فقد كانوا فلاسفة بالفعل ، ولم تتغير المشكلات الاساسية للفلسفة الا تغيرا طفيفا على مر العصور . كان ايمانهم الاساسي انه ربما اكتشف العقل يوما ما وجود الثبات والبساطة وراء هذه الكثرة الظاهرة والخليط المضطرب في العالم المحيط بنا .

ثانيا قد بدا للمفكرين الاوائل ان هذا الثبات ينبغي البحث عنه في الجوهر الذي صنع منه العالم . ولم يكن ذلك هو الجواب الوحيد الممكن ، ويمكن ان نفترض كذلك العناصر المادية التي يتكون منها هذا العالم هي في تغير متواصل دائم من الانهيار والتجدد وهي ايضا متعددة ولا يمكن ادراكها ، ولكن ذلك العنصر الدائم الذي يمكن

(١) L.S.Stebbing.Amidern Introduction to Logic (Methuen, 2nd ED.1933),P.404.

فهمه يكمن في بنيتها وصورتها ذاتها . واذا تصلّف ظهور مادة جديدة فانها تلائم نفسها دائما مع نفس البنية ، وهذه البنية هي التي ينبغي علينا محاولة فهمها . وفي بلاد الاغريق ذاتها كان على المدافعين عن الصورة ضد المادة ان يلعبوا دورهم . ومع هذا فمنذ البداية كان السؤال في ابسط صورة هو : « مما صنع هذا العالم ؟ » ولقد اجاب طاليس الملطي انه صنع من الماء او الرطوبة ، وهي اجابة من الجائز ان تفتح كل الاحتمالات المثيرة ، على اننا لا نعلم الكثير عن ارائه ، ولكننا نستطيع ان نخمن ما كانت تحويه سلسلة افكاره التي ادت به الى هذه النتيجة . والتفسير الواضح ، فيما يبدو ، هو ان الماء يفصح عن نفسه بوضوح في ثلاثة صور هي الجامد ، والسائل ، والغاز وهي الثلج والماء والبخار دون استخدام اي جهاز لتجربة علمية في ذلك الوقت . هذا هو التفسير الذي ينهجه بعض الدارسين المعاصرين على الرغم من ان ارسطو لديه تفسير مختلف تماما ، رغم انه بدوره كان يعتمد على التخمين . فما كتبه طاليس قد فقد في زمنه الا ان ارسطو كان اقرب اليه منا نحن . واود ان اشير الى بعض الاسباب التي تجعل موقفه صائبا ، وان كان هذا الموضوع سوف نعود اليه عند الحديث عن الفيلسوفين الملطيين الآخرين .

نحن لا نعرف سوى القليل عن آراء طاليس الفلسفية فيما عدا قوله بان الماء هو المادة التي يتكون منها العالم . هناك حادثة او حادثتان مشهورتان ارى من الصعب تفسيرهما دون قرائن او سرد حكايات نادرة متعددة . فالقصة التي رواها هيرودوت والتي تقول بان طاليس تنبأ بكسوف الشمس حوالي ٥٨٥ قبل الميلاد ، هذه القصة ربما تؤخذ على انها حدث هام bien trouve لا عطاءنا تاريخيا تقريبا عنه . على ان هذا التنبؤ لم يكن قط بمساعدة المدونات البابلية التي كان طاليس قد تتلمذ عليها . فنحن نعرف اكثر عن اناكسيمندر الذي يصغره عمرا والذي ترك مؤلفات كانت في متناول ارسطو وثيروفرستوس ، في كتابه « آراء الفلاسفة الطبيعيين » الذي كان اساسا لكل التصنيفات الاغريقية الرومانية التي وصلت الينا .

كان فكر اناكسيمندر متميزا بشيء من الدقة . فهو قد رأى العالم ساحة متصارعة مكونا من الكيفيات المتضادة وهي اربعة عناصر اولية : الحار والبارد والرطب

والجاف . ومسار العالم دائري . فحرارة الشمس تجفف الماء ، والماء تطفىء النار . وعلى صعيد العالم يلاحظ على مدار الفصول - برغم من سيطرة هذا العنصر او ذاك من العناصر المتعارضة - بانها تستعيد التوازن الدائم فيما بينها . وحيث ان تضادها المتبادل هو العنصر الجوهري لهذه الكيفيات فان ذلك يؤدي الى عدم امكان وصف الجوهر الاول للعالم باي كيف منها اذ يمكن ان يكون - كما يقول اناكسيمندر - واحدا منها ، لانه لم يكن ممكنا في تلك الفترة المبكرة من تاريخ الفكر التمييز بين الكيف والجوهر . ولو ان سؤالا قد وجه الى اناكسيمندر بهذا المعنى : هل ما يعنيه بالحديث عن (الحرارة) او (الرطوبة) هو الجوهر او الكيف ، فمن المرجح انه لم يكن ليفهم هذا السؤال . واذا كان الامر كما افترضه طاليس وهوان اصل كل شيء هو الماء او الرطوبة فلن يكون هناك وجود للحرارة او النار حيث لا تلد المياه نارا بل تقضي عليها . وعلى هذا فقد تصور المادة الاولى عبارة عن كتلة غير متميزة في امتداد هائل لم تتضح في ثناياها بعد عناصرها المتصارعة ولا خواصها بالرغم من احتوائها لها بصورة ضمنية او بالقوة ، ان صح التعبير ، التحام كامل . وهو ما اطلق عليها « الابيرون apeiron » وهي كلمة تعني « بدون حدود » وقد استخدمت عند اليونانيين المتأخرين بمعنيتين اساسيين هما :

http://Archivebeta.Sakhril.com

(أ) بلا حدود خارجية بمعنى اللامتناهي في المكان .

(ب) بدون حدود داخلية بمعنى عدم ملاحظة اي تمييز لمكونات او عناصر متصلة . ومن غير المحتمل ان يكون اناكسيمندر قد توصل الى فكرة لا تنتهي المكان بالرغم من انه تصور المادة امتدادا هائلا غير محدود ، فقد سيطرت على ذهنه فكرة انعدام الفروق الداخلية طالما ان هذه هي الفكرة التي تقوم بحل المشكلة التي كانت واضحة في ذهنه اعني مشكلة الحالة الاصلية للضداد .

لقد صور اناكسيمندر هذه الكتلة الاولى على انها حركة ابدية ، ونتيجة لما حدث ، في وقت ما ، وفي جزء ما منها بدأت الكيفيات المتضادة او الجواهر التي تحتويها في الانفصال . من هنا نشأ ما يسميه اناكسيمندر بالبذرة او الاصل الاول للعالم ،

المركز الخصب . ولقد استعار ذلك المصطلح من عالم الطبيعة العضوي . في البداية لابد انه كان هناك شيء اشبه بالسديم المعروف لعلم الفلك الحديث . وبالتدرج تكثف العنصر البارد والعنصر الرطب في كتلة ارضية رطبة عند المركز ، تغلف في شكل سحابة او سديم . وقد بدأ العنصر الحار والعنصر الجاف كدائرة من اللهب تشمل الكل وانفجرت وهي تدور وتحولت الى حلقات نار دائرية غلفت السديم المظلم . ذلك هو تفسيره للشمس والقمر والنجوم ، فكل منها حلقة نارية تدور حول الارض ، ومع ذلك فهي مرئية لنا فقط ، من طرف واحد حيث يوجد ثقب في الضباب المحيط تنفذ منه التيارات النارية مثلما ينفذ الهواء من خلال ثقب عجلة . وتحت تأثير النار جفت اجزاء من المحيط الخارجي للارض وانفصلت عن المياه التي كانت تحيط بها .

وكانت الحياة خلال هذه العملية اول ما نشأت في الطين الدافئ او الوحل ذلك لان اصل الحياة في الرطوبة كان يتمثل في الدفء . ولذلك كانت الحيوانات الاولى تشبه الاسماك وقد تغطت برداء شائك او محشرف ومنها تطورت الحيوانات الارضية ، بما فيها الانسان ، الذي نشأ في النهاية عن نوع من الاسماك .

بهذا الوصف تكون الارض مثل الطيلة تقوم على مركز عالم يشبه الكره . وهنا يقدم اناكسيمندر اجابة عن سؤال حير الاغريق امدا طويلا ، ينم عن حدة تفكير اصبحت منارا لمن اتى بعده . والسؤال هو : على اي شيء ترتكز الارض ؟ اذا كانت ترتكز على الماء - كما قال طاليس - فعلى اي شيء اذن يرتكز الماء ، وهلم جرا ؟ اما اناكسيمندر فقد ذهب الى ان الارض لا ترتكز على شيء والسبب في عدم سقوطها يرجع الى انها تقوم وببساطة على محور كون كروي وعلى ذلك فهي متساوية البعد عن كل النقاط او المحاور فليس هناك سبب يدعو الى سقوطها في اتجاه دون الاخر ، كالحمار الذي مات جوعا وهو واقف في منتصف الطريق بين حزمتين من العلف دون ان يستطيع ان يقرر ايها يختار .

ان نظرية نشأة الكون عند اناكسيمندر برغم احتوائها عناصر خيالية الا انها انجاز ملحوظ في بداية تاريخ الفكر العقلي ، فهو يستفيد من بعض الملاحظات التي

تؤيد فكرته عن جفاف الارض بوجود قشرة متحجرة في باطنها وحجته التي تقول ان الانسان قد تطور من صورة دنيا من الحياة ، بملاحظته ان الانسان بوصفه الراهن لا حول له باعتماده على مدة زمنية بعد مولده . فلا بد من وقت طويل يعيش فيه الصغير في حماية والديه ، وهو يلاحظ ان ذلك يحدث في انواع معينة من الاسماك الكبيرة . على انه لا يجب النظر الى ذلك بمنطوق العصر ، بل بعلاقته ببلاد الاغريق السابقة عليه والمعاصرة له . فقيمة ذلك تكمن في عصر كانت القوى الخارقة للطبيعة فيه شيئا مسلما به ، عندما كانت قوى الطبيعة تعزى الى افعال آلهة يتصفون بصفات البشر من امثال زوس وبوسيدون ، وحيث كان يبحث عن اصل العالم في قصص خيالي عن التزاوج الجنسي بين السماء والارض ، ثم تجسدت هذه الافعال في كم هائل من الالهة بقوتها الجبارة . بهذا يكون العقل البشري - بدءاً باناكسيمندر - قد اكد ذاته وافرز - ان صوابا او خطأ - ما تراءى للغالبية العظمى وصفا وشرحا لاصل العالم والحياة في ادق مصطلحات الطبيعة .

اما اناكسيمينس ، العضو المتبقي من المدرسة الملطية ، فلم يترك لنا شرحا مترابطا عن نظرية نشأة العالم بل ترك فقط ادعاءا جديدا عن المادة الاولى . انه الهواء (باليونانية aer الذي يعني في اللغة الشائعة الهواء والرطوبة او الضباب ، حيث لم تكن هناك اهمية لاستخدام مصطلحات فنية علمية في تلك الفترة) . فالهواء في طبيعته او كما يسميه اناكسيمينس في حالته المنتشرة هو ظاهرة جوية ليست مرئية غير انه قادر على ان يتكثف في الرطوبة والماء وعلى هذا يظل بعيدا عن المواد الصلبة مثل الارض والحجر . وكلما يقل يصير اكثر سخونة ويتحول الى نار . على ان اهتمامه الرئيسي كان منصبا على اكتشاف عملية طبيعية يمكن ان نفترض على اساسها تفسير ما يحدث من تغيرات في المادة الاولى فتكون النتيجة مجيء عالمنا المتعدد الى الوجود . فالكلمة التي استخدمها اناكسيمندر للتعبير عن هذه العملية والتي اعطت السبب في نشأة هذا العالم هي « ينفضل عن » على انه من الانصاف القول بان ذلك لم يكن اكثر من لمحة ذكية لم يكن التحقق منها في اي نوع من انواع تطور الطبيعة . وقد استعاض اناكسيمينس عن هذه الكلمة بواقعة نلاحظها هي التكثف والتخلخل الذي بواسطتها نرى الهواء وهو

يرد الى الرطوبة والعكس ولكي يوضح علاقة التخلخل بالحرارة والتكثف بالبرودة اشار الى انه اذا شهقنا وشفتنا شبة مقفلة فسوف يخرج الزفير باردا في حين انه اذا فتحنا افواهنا اكثر فسيكون الزفير اكثر دفئا :

هنا رؤية خاصة يتميز بها اناكسيمينس ربما تلقي ضوءا على النظرة الكاملة لهذه المدرسة برمتها . فقد قال بان بالهواء في انقى صوره الذي هو مادة العالم ، هو ايضا جوهر الحياة . والجزء الضئيل من جوهر النفس - الذي ينتمي بطبيعته الى الحدود البعيدة للكون التي تقع خارج هذا الغلاف الجوي الزائف الذي نتنفسه - هوسجين في جسد كل حيوان او كائن انساني ، بل ويشكل نفسه ايضا . ان « النفس البشرية » - كما ذهب احد حواريه - هي « هواء اكثر حرارة من ذلك الهواء المحيط بنا ، ومع ذلك فهي اكثر برودة من الهواء الذي يحيط بالشمس » . ولقد عبر هذا الحوار عن الفكرة ذاتها بقوله بان نفس الانسان هي « جزء صغير من روح الله » ، فالله الذي هو الكون ظل هؤلاء القوم يعتقدون انه موجود حي . ولقد ظلت هذه الفكرة باقية بسبب تحررهم المدهش من كل التصورات اللاهوتية السابقة التي كانت في الحقيقة تراثا سابقا في وجوده على الفكر العقلاني لان هذا التصور المادي للنفس بوصفها هواء او نفسا ، هي بطبيعة الحال فكرة بدائية وجد بعض علماء الانثروبولوجيا شيئا لها بين الشعوب الهمجية في جميع انحاء العالم ، ومن المؤكد انها اقترنت عند الاغريق الاوائل بالقول بان العالم ككل كان كائنا حيا .

ومع كل هذا فقد كان هناك مبرر خاص هؤلاء العلماء الاوائل يجعل هذه الفكرة تظل ضرورية . فالى جانب السؤال الذي طرحوه « مم صنع هذا العالم ؟ » يظل هناك سؤال اخر يحتاج اجابة ايضا : اذا كان العالم في اساسه ، ومن حيث اصله عبارة عن جوهر واحد ، لماذا اذن لم يبق كما هو كتلة ميتة وساكنة من الماء ؟ ما هو السبب المحرك الذي جعله يتغير منذ البداية ؟ هذا السؤال يعترضنا لاننا ورثنا عن العلم الحديث فكرة ان المادة في ذاتها شيء ميت وغير قادر على الحركة ، وبالتالي هي محتاجة الى قوة خارجية تدفعها الى الحركة . ربما لم يكن التمييز بين المادة والقوة واضحا في هذا القرن

من الزمان مثلما كان في الماضي ، وان عالم الطبيعة المعاصر لا يرى ان هذا الموضوع يدخل في نطاق بحثه الا بمقدار ما تدخل فيها مشكلة العلة الاولى او السبب الاول .
غير ان الفلسفة لا تستطيع ان تتجاهل ذلك ، ونحن نتحدث عن رجال كان العلم والفلسفة بالنسبة لهم ميدانا من المعرفة واحدا لا يتجزأ . ولكن كيف عاجلوا مشكلة سبب الحركة ؟

وكما أوضح كورنفورد « اذا أردنا فهم فلاسفة القرن السادس يجب أن نحرق عقولنا من الفكرة الذرية للمادة الميتة في الحركة الميكانيكية . . ومن ثنائية المادة والعقل » ، وقد لاحظ ارسطو- الذي انتقد بالفعل الفلاسفة الأيونيين لعدم اهتمامهم بأسباب الحركة - في مكان واحد وبلا تعليق ان لا احد منهم جعل من الأرض (التراب) الجوهر الاول . ومن المؤكد وجود سبب وجيه لذلك . فهم أرادوا جوهرها يفسر هو نفسه حركته الخاصة مثلما حدث في الأزمنة الأولى . قال احدهم انها موجات البحر التي لا تتوقف ، بينما قال الاخر انها اندفاع الرياح ، وفي مستهل الفكر العقلاني كان التفسير الطبيعي لأسباب حركتها الذاتية الظاهرة هو انها حية الى الابد . . وبينما هم يتحاشون في بعض النواحي لغدة الدين ويطرحون جانبها خلع الصفات البشرية على الله ، نجدهم جميعا يطلقون على مادتهم الأولى اسم (الله) او (الالهي) ، من هذا المنطلق قال اناكسيمندر بالايرون apeiron ، واناكسيمينس بالهواء . ويروى طاليس قوله : « كل شيء مليء بالالهة » ، هذا القول الذي فسره ارسطو « ان النفس مندججة في كل شيء » . فلا بد ان يكون جوهر العالم هو جوهر الحياة ، ولعل ذلك هو السبب الذي يجعلني ارى ان هناك الكثير يجب قوله عن تخمينات ارسطو فيما يتعلق بسبب اختيار طاليس للماء ، أكثر بما يسمح به الشراح المعاصرون في تفسيرهم لذلك الاختيار . وكلماته هي : « وربما ترجع ملاحظته هذه الى رؤيته ان جميع الاشياء تتغذى من الرطوبة ، وان الحار نفسه ينشأ عنها ويحيا بها . . . وان بذور جميع الاشياء ذات طبيعة رطبة ، وان الماء هو اصل طبيعة الأشياء الرطبة » .

لقد طرح ارسطو خيوط الفكر التي تربط الماء بفكرة الحياة : فالرطوبة بوصفها

عنصرا ضروريا للطعام والبذور ، وواقعة الحرارة المتأججة ، ودفع الجسم الحي هي باستمرار رطوبة دافئة (والصلة بين الحرارة والحياة ، وهي واقعة تجربة واضحة ركز عليها الاغريق اكثر مما نحن بوصفها ضرورية وسببية) . فاذا كانت هذه هي فكرة طاليس فنحن نجد لها متمشية على نحوين ، مع فكرة اناكسيمندر الذي فسر اصل الحياة بتأثير الحرارة في المادة الرطبة او الموحلة .

أما وقد رأينا هؤلاء المفكرين يطرحون سؤالاً واحداً فقط : مم يصنع هذا العالم ؟ فذلك يعني ان نصفهم بالماديين . ومع ذلك فقد يبدو هذا الوصف مضللاً طالما ان هذا المصطلح في اللغة الحديثة يرمز الى شخص اختار بين بدائل المادة والروح المعروفة بوصفها اسباباً نهائية للأشياء منكراً عن وعي اي قوة خالقة لما هو روحي . ان ما يجب علينا ان نحاول ان نفهمه هو تلك الحالة التي كان عليها العقل قبل ان يتم التمييز بين المادة وبين الروح ، ولهذا أصبحت المادة التي كانت المصدر الوحيد والفريد لكل الوجود تتصف بمكان أكثر وأكثر أن تندمج هذه الثنائية في فكرة واحدة ، ولا يقل عن ذلك أهمية في تطور الفكر الاغريقي ، ذلك الجانب الذي يجاهد على نحو متزايد ليصل الى حدود التوحيد بين المادة والروح فالمادة تتصف بالكثير من صفات الروح ، بما في ذلك العقل ، الى ان تظهر المشكلة على السطح ويصبح الانفصال بينهما شيئاً محتوماً .

علينا ان نتجه في نهاية هذا الفصل نحو الفلاسفة الفيثاغوريين . التياران الرئيسيان في الفكر الاغريقي المبكر كانا يقسمان في الزمن القديم الى التيار الايوني والايطالي . ويبدأ التيار الثاني بفيثاغورس ، فعلى الرغم من انه اغريقي شرقي بالمولد فقد ترك موطنه في جزيرة ساموس Samos في بداية حياته مهاجراً الى جنوب ايطاليا حوالي ٥٣٠ قبل الميلاد ، حيث أقام وأسس مدرسته في مدينة كروتون Croton ، ولأسباب سياسية تم اضطهاد وشنق جماعة هذه المدرسة ، وبحلول القرن الخامس تأسست منظمات فيثاغورية متناثرة في أجزاء مختلفة من بلاد الاغريق ، واذا لم نقل شيئاً عن هذا التراث الفيثاغوري فان ذلك يعني اننا نأخذ بنظرة احادية الجانب في

الفلسفة الاغريقية ، وأنا نحذف شيئا ذا تأثير قوي على ذهن أفلاطون . ومع ذلك فقد يكون محبطا لاهداف بحثنا الحالي ان نفرد مساحة كبيرة لهم هنا نظرا للغموض الذي يكتنف الكثير من مذهبهم وتاريخهم .

الغموض الذي يكتنف الفلسفة الفيثاغورية له مبرراته واسبابه . فلم يكن الدافع الى الفلسفة بين الفيثاغوريين هو حب الاستطلاع العلمي البسيط الذي ساد الايونيين بل كان الفيثاغوريون مدرسة أخوة دينية مما أسفر عن نتائج معينة . فقد كانت بعض مبادئهم على الأقل سرية لا يمكن افشاؤها او انتهاك حرمتها المقدسة . فقد كانوا يجدون مؤسس المدرسة ذاته ويعتبرونه شخصا مقدسا . ويعني هذا أولا ان مجموعة هائلة من أساطير المعجزات قد تجمعت حوله حتى لقد أصبح من العسير فهم حياة فيثاغورس التاريخي وتعاليمه . وهو يعني ثانيا ، انهم اعتبروا واجبا دينيا أن ينسب أي مذهب جديد الى مؤسس المدرسة نفسه ، والقول بان للمدرسة تاريخا طويلا ، بما في ذلك مرحلة الاحياء المزدهرة بين الرومان في عصر سيشيرون ، يجعل من الصعب للغاية ان نبين ماذا كانت عليه معتقدات فيثاغورس الخاصة ، او معتقدات هذه المدرسة في أيامها الاولى .

اما عن الجانب الديني لهذه الفلسفة ، فان جوهر الفيثاغورية هو الاعتقاد في خلود النفس البشرية ، وأن تطورها خلال سلسلة من التجسد لا ينسحب على الانسان فحسب بل ايضا في اجساد المخلوقات الاخرى . ويتصل بهذا الاعتقاد اعظم المحرمات الفيثاغورية اهمية ونعني به امساكهم عن أكل لحم الحيوان . ذلك ان الطير أو الحيوان الذي تأكله ربما تكون روح جدتك ساكنة فيه .

وإذا كان الأمر كذلك فإن تناسخ الأرواح يصبح شيئا ممكنا وعاديا ، وعندئذ تصير كل ألوان الحياة متشابهة ، وتصبح القربى مع الطبيعة سمة اخرى من سمات الفيثاغورية . على أن الأمر ذهب الى أبعد مما نظن لأن العالم الحيوي قد امتد في تصوره أبعد مما يبدو لنا الآن ، فقد رأوا العالم بوصفه كلا مخلوقا حيا . وهم في ذلك يتفقون مع الأيونيين . غير انهم رأوا فيه بعض الدلالات كانت تبدو غريبة لدى

أناكسيمندر أو أناكسيمينس ، اذ أنها نابعة من تصورات دينية غامضة وليست من مصادر عقلانية . فالكون Cosmos ، كما يقولون ، يحاط بكم من الهواء أو النسمات لا أحد له ينفذ ويهب الحياة للجميع . إنه نفس الشيء الذي يمنح الحياة للمخلوقات الحية ذاتها . ومن آثار هذا الاعتقاد الشعبي ، الذي صبغه أناكسيمينس كما رأينا بصيغة عقلانية تعلم « الانسان » درسا دينيا جديدا . فالتنفس في الانسان او حياته هو بالضرورة التنفس أو الحياة في العالم الالهي اللامتناهي . فالكون واحد الهي وأزلي . اما البشر فهم متعددون ومقسمون وفانون . غير أن الجانب الجوهري في الانسان ، أعني نفسه او روحه وهي أهم جزء فيه فليست فانية ، اذ يعود خلودها الى كونها شذرة او ومضة من الروح الالهي قطعت ثم سجت في جسد فان .

وهكذا كان للانسان هدف في الحياة ، أن يهز بعنف فساد الجسد ليصبح روحا خالصا ويلحق بالعالم الروحاني الذي ينتمي بالضرورة اليه . وحتى تستطيع الروح أن تظهر نفسها تماما ، يجب عليها أن تستمر في المسيرة خلال سلسلة من التناسخ متقلة . من جسد الى آخر . وكان هذا يعني بقاء الفردية طالما لم تكتمل دورة الميلاد المخصصة ، ولكن هناك قليل من الشك في أن الهدف النهائي كان فناء الذات البشرية وإعادة اتحادها ثانية مع الالهي <http://Archivebeta.Sakhr.net>

وقد شارك الفيثاغوريون هذه المعتقدات نحل صوفية أخرى وبخاصة أولئك الذين كانوا يقومون بالتعليم باسم اورفيوس الاسطوري . على أن اصالة فيثاغورس تكمن في سؤالنا عن الوسائل التي يتحقق عن طريقها هدف التطهير والاتحاد مع الالهي . كان البحث عن الخلاص يتم حتى الآن بالطقوس والعبادات ومراعاة المحرمات بطريقة آلية مثل تجنب لمس الجثة . ولقد احتفظ فيثاغورس بأغلب هذه المحرمات لكنه اضاف طريقا من عنده . طريق الفيلسوف .

ان نظرية القربى مع الطبيعة الذي ربما يُقال أنه أول مبادئ الفيثاغورية هو بقايا من ايمان القدماء تقترب كثيرا من فكرة المشاركة الوجدانية السحرية . اما مبدأ الفيثاغورية الثاني فيبدو شيئا عقلانيا واغريقيا تماما ، وهو التأكيد الذي قال به

فيثاغورس على أهمية الصورة او البنية بوصفها موضوعا مناسباً للدراسة الى جانب الشعور بأهمية فكرة الحد Limit ، وكما أشار احد اساتذة الدراسات الكلاسيكية حديثاً في محاضرته الافتتاحية انه اذا كانت السمة المميزة للاغريق هو تفضيلهم « لما هو واضح ، ومتعين ، ويمكن قياسه في مقابل الوهمي ، المبهم ، الذي لا شكل له » ، عندئذ يكون فيثاغورس الرسول الأول للروح الهيلينية . وقد وضع الفيثاغوريون قائمتين لاقتناعهم بالنشائية الأخلاقية ، تحت عنواي الأشياء الحسنة والأشياء السيئة . اما قائمة الأشياء الحسنة او الخيرة فهي : النور والوحدة والذكر بالإضافة الى الحد ، في حين ان قائمة الأشياء السيئة فهي الظلمة والتعدد والأثنى ، ويضاف اليها ما لا حد له .

وتجسد فلسفة فيثاغورس - كما رأينا - ضرباً من وحدة الوجود ، فالعالم مقدس ولذلك فهو عالم خير وكل واحد . واذا كان خيراً ، وحياً ، وكلاً فذلك لأنه - كما قال فيثاغورس - محدود ويكشف عن نظام في العلاقة بين اجزائه بعضها ببعض . فالحياة المليئة الفاعلة تعتمد اساساً على التنظيم . ونحن نلمس ذلك في الكائنات او المخلوقات الحية ذات الصفة الفردية ، والتي نسميها كائنات عضوية لنشير الى أنها جميعاً تملك اجزاء منظمة تستهدف غاية واحدة هي المحافظة على الكل حياً (الأورجانون الاغريقي يعني الآلة والأداة الفاعلة) . وتلك هي الحالة مع العالم . والمعنى الوحيد الذي نستطيع بواسطته ان نسميه عالماً واحداً مثلما نسميه خيراً وحياً هو أنه يملك حدوداً ثابتة ولهذا فهو قادر على التنظيم العضوي . وكان من المعتقد ان النظام في ظواهر العالم تؤيد هذا التفسير . فالنهار يعقب الليل ، والفصول تعقب الفصول في نظام لا متغير . فالنجوم في دورتها تعرض حركة ابدية ودائرية كاملة . باختصار فالعالم ممكن ان نسميه كوزموس Kosmos (أي الكون المنظم) وهي كلمة لا تترجم لكنها تربط ما بين تصورات هذا النظام وانسجامه وجماله . ويقال أن فيثاغورس هو أول من أطلق هذا الاسم على العالم .

ولما كان فيثاغورس فيلسوفاً بالطبيعة فقد ذهب الى أنه اذا كنا نود ان نوحّد انفسنا مع هذا الكوزموس الحي الذي نعتقد اننا نتشابهه بالضرورة فعلياً لا نهمل

القواعد الدينية القديمة وإن ندرس أولا وبعمق طرقه ونكتشف ماذا يشبه . وسيؤدي بنا ذلك أن نقرب منه أكثر كما يمكننا أن نفقد حياتنا بطريقة أكثر تطابقا مع المبادئ التي يكشف عنها . فكما أن العالم هو « كوزموس » أو كل منظم ، فقد رأى فيثاغورس أن كل واحد منا ما هو إلا « كوزموس » مصغر . نحن كائنات عضوية نعيد إنتاج المبادئ البنيوية للعالم الكبير macrocosmos . وبدراسة هذه المبادئ البنائية نطور ونشجع عناصر الصورة والنظام في أنفسنا . الفيلسوف الذي يدرس الكوزموس Kosmos يصير كوزمي Kosmios - أي منظم في روحه الخاصة .

كانت اهتمامات فيثاغورس الخاصة بالرياضية بالدرجة الأولى . وقد يؤخذ ذلك على أنه يعني تلاعبا خرافيا بالأعداد ، ولكنه قدم إسهامات حقيقية تمثل تقدما في مجال الرياضيات . فالإكتشافات التي توصل إليها جديدة ومثيرة تماما . وإذا لم يتبين لنا مدى ما كانت عليه من جدة وطرافة فلن نكون في حالة عقلية تسمح لنا بالتعاطف مع هذه التطبيقات الرياضية غير العادية التي رأى هو أنها صحيحة وسليمة . على أننا لا بد كذلك أن نسمح بقدر من بقايا التفكير البدائي أيضا ونحن نتذكر ما قيل عن الخلط اللاعقلي عند الإنسان الأول بين الأعداد وبين الأشياء المعدودة . بيد أن إكتشافاته الملحوظة قد أعطت فيما يبدو تأكيدا حاسما بناء على أسس عقلية خالصة لهذه الأساليب المبكرة في التفكير .

كما أن إكتشافه المثير والذي كان له فيما يقال أكبر الأثر على تفكيره كما كان الأساس في فلسفته الرياضية إنما كان في مجال الموسيقى . فقد اكتشف أن الفواصل في السلم الموسيقي ، والتي لا تزال تسمى « كما اعتقد » بالتناغم الصوتي الكامل ، من الممكن التعبير عنها بطريقة حسابية بوصفها نسباً بين الأعداد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ . هذه الأعداد إذا جمعت صار الناتج ١٠ ، والرقم ١٠ هو الرقم الصحيح في هذا الربط الفيثاغوري العجيب بين مجالي الرياضة والتصوف . وقد أوضح هذا بالرسم في الشكل الرباعي Tetrakys فالثمانى نتاج نسبة ٢ : ١ ، والخماسي ٣ : ٢ ، والرباعي ٤ : ٣ ، وإذا لم يكن يعرف هذا فلأن ذلك ليس نوعا من الأمور التي تحدث لشخص

ما وهو يعزف القيثارة ، اوربما يميز العلامات الموسيقية بقدر من المحاولة والخطأ . هذا الاكتشاف يكمن في نظام كامن وتنظيم عددي داخل طبيعة الصوت ذاتها ، وهو يبدو كنوع من انواع الالهام المتعلق بطبيعة هذا العالم .

والمبدأ العام الذي اخذ للتوضيح هو فرض حد (Peras) على اللامحدود (apeiron) كي يجعله محدودا (Peperasmenon) . تلك كانت الصيغة العامة عند فيثاغورس لصنع العالم وكل ما يحتويه ، وهو مقرون بالنتيجة الطبيعية الأخلاقية والجمالية التي تقول ان المحدود خير واللامحدود شر . ولهذا فان فرض الحد وتشكيل الكوزموس Kosmos الذي زعموا رؤيته في العالم ككل ، كان دليلا على خيرية goodness العالم وجماله ، ومثالا يحتذيه البشر . فوفقا لاكتشافات فيثاغورس فقد امدت الموسيقى مريديه بأفضل مثال عملي لهذا المبدأ . وقد أضفى جمال الموسيقى صلاحية على هذه النظرية حيث كان فيثاغورس ، مثل غيره من الاغريق ، حساسا تجاهها ، وذلك لأن كلمة كوزموس Kosmos حملت الى الاغريق الانحاء بالجمال والنظام ايضا . وقد كان هذا برهانا جديدا على ان الحد يساوي الخير ، لأن فرض الحد في مجال الصوت يبرز الجمال من التنافر النغمي أي عدم التناغم . إن مجال الصوت كله الذي يتجه اتجاهاً متضادة لا نهاية لها خير مثال على اللامحدود . فالحد يمثل النظام العددي للنسب بين علامات موسيقية منسجمة ترد الكل الى الترتيب والنظام . وبالتالي فقد رسم تخطيطا معقولا ، وهذا التخطيط لا يفرضه الانسان على الكون ، لأنه موجود فيه طوال الوقت وعلى الانسان ان يكتشفه ، أو كما يقول كورنفورد : « ان التنوع الكيفي اللامتناهي في الصوت يرد الى النظام بواسطة قانون النسبة في الكم ، ذلك القانون التام والبسيط . واذا تحدد النسق على هذا النحو فإنه لا يزال يحتوي على عنصر غير محدد في الفواصل الفارغة بين العلامات الموسيقية . ولكن هذا العنصر غير المحدد لم يعد كمية متصلة بلا نظام وانما هي محصورة داخل نظام « كوزموس Kosmos عن طريق فرض الحد او القياس » .

ولقد افترض الفيثاغوريون ان هذه العملية ، مدركة على هذا النحو المثير ، هي

المبدأ المسيطر على العالم ككل . ولهذا يختلف عندهم نشأة العالم اختلافا جوهريا عن النمط الأيوني الذي كان يوصف بحق على أنه الصورة ، بينما يوصف عندهم بأنه فلسفة المادة ، فهم قد تحدثوا عن اختلاط الأضداد ثم اكتفوا بذلك . فأضاف الفيشاغوريون فكرة النظام والتناسب والقياس بمعنى انهم ابرزوا اهمية الاختلافات الكمية فكل شيء منفصل يظل على ما هو عليه لا بسبب عناصره المادية (المشتركة بين الكل) ولكن بسبب التناسب الذي امتزجت بواسطته تلك العناصر . ولما كانت فئة الأشياء تختلف عن غيرها بسبب العنصر النسبي فقد قالوا بأن قانون بنية الأشياء هو الأمر الضروري الواجب اكتشافه إذا أردنا أن نفهمها . وهنا انتقلنا من التأكيد على المادة الى التأكيد على الصورة . فالبنية هي الشيء الهام والجوهري ويمكن التعبير عنها عدديا بمصطلحات كمية . فهل يدهشنا بعد ذلك في هذه المرحلة البدائية من الفلسفة في ذلك الوقت ، وفي غياب أي دراسة منهجية للمنطق او حتى لقواعد اللغة ان يعبروا عن ايمانهم الجديد بقولهم « ان الاشياء ، ما هي إلا أعداد » ؟

فيما سبق اتضح الخط العام لفكرهم وان كنا لا نستطيع ان نذهب ابعد من ذلك في الحديث عن تطبيقات لفردية عديدة ، وربما نذكر تطبيقا واحدا كمثال توضيحي ولما له من اثر قوي على فرع هام جدا من أفرع العلم الاغريقي ، وهو فرع من العلم جعل الأفكار الاغريقية والفيشاغورية ينظر اليها نظرة تمجيد طوال العصور الوسطى وما بعدها ، في الشرق الاسلامي والغرب المسيحي على السواء ، ونعني به دراسة الطب ، الحد خير ، والنظام خير ، كما ان بناء العالم وكل ساكن فيه بناء تاما يعتمد في اساسه على المزج Krasis بنسب صحيحة بين هذه العناصر التي يتكون منها . عندئذ يصبح في حالة توافق او تناغم harmonia تلك الكلمة (في اليونانية كما في الانجليزية) كانت مطبقة على الموسيقى في البداية ثم امتدت لتشمل كل مجالات الطبيعة . اما فيما يخص بالعالم الصغير (الانسان) فقط طبق هذا المبدأ على النظرية القائلة بان الجسم السليم يعتمد على المزج بنسب صحيحة بين العناصر الفيزيائية المتضادة : الحار والبارد ، الرطب والجاف فإذا كانت هذه العناصر في حالة توافق كما ذكر الطبيب في محاوره « المأدبة Symposium لأفلاطون ، فإن اكثر العناصر عداوة فيما

بينها لا بد وان تتصالح وتتعلم كيف تعيش في سلام : « وانا اعني بأكثر العناصر عداوة أكثرها حدة في التناقض والتعارض كالحار بالنسبة الى البارد ، المر بالنسبة الى الحلو ، الجاف بالنسبة الى الرطب » ، وهذا الاعتقاد في اهمية تأكيد العلاقات الكمية الصحيحة بين الكيفيات المتضادة أصبح حجر الزاوية في الطب اليوناني ، والذي بدأ في جوفيثاغوري بمجهودات الكمايون Alcmaeon من مدينة كروتون Croton .

لقد كان للأفكار الفيثاغورية ذلك التاريخ الطويل في مجالي الفلسفة والأدب حتى ان الأمثلة التوضيحية الأخرى تظهر بسهولة من تلقاء نفسها : فانا لا نستطيع على سبيل المثال الدخول في نظرية تناغم الأجرام السماوية في مواجهة عقل ارسطو الواقعي المتميز بهجماته المنطقية العنيفة . ولكننا رأينا على الأقل جانبا من المجال الفكري الذي نشأت فيها مثل هذه الفكرة الغربية والمحننا الى العالم الذي يقبع خلف كلمات لورنتزو Lorenzo الموجهة الى جيسिका Gessica وهما جالسان على أريكة مضاءة بنور القمر خارج منزل بورشيا Portia :

أجلسي ، يا جيسिका ، وانظري كيف تكون زهرة السماء ، مطعمة بغشاء ذهبي براق ،
فليس هناك نجم سماوي صغير لا نستطيعين رؤيته ،
لكنه في مداره يبدو كملاك يُرَنَم .
مخلقا مثل ملائكة الشير وبين ذوات الأعين الصغيرة
ومثل هذا التوافق يكمن في الأرواح الخالدة ،
وعندما يغلفها رداء الفساد الترابي
لا نستطيع سماعها .

هيرقليطس ، وبارمنيديس ومشكلة الحركة

الفيلسوف التالي في هذه القائمة من الفلاسفة هو هيرقليطس الغامض الذي لقب حتى في العصر القديم « بالفيلسوف المظلم » و« الفيلسوف اللغز » ، وعلى الرغم

من ان تاريخ حياته غير معروف لنا على وجه الدقة فان مكانته اشتهرت في تاريخ الفلسفة بنقده لفيثاغورس ، وقد اشار بارمنيديس الى ذلك بوضوح وربما كان ذلك في نهاية القرن السادس ومطلع الخامس قبل الميلاد .

ولا ترجع الصعوبة في فهمه لأننا لا نملك سوى شذرات قليلة من أعماله المدونة فحسب ، بل كان ايضا يملك عقلا متعطرسا يسعده ان يلقي بأقوال مبهمة بدلا من الدخول في حوار مستمر متأن فكان منهجه في توصيل الافكار يشبه تماما كاهنة دلفي التي يقول عنها « انها لا تفصح او تخفي معانيها بل تشير اليها بالرمز » . ومع هذا فمن الافضل ان نحاول البحث عن بعض افكاره التي تكمن خلف ما اعلنه عن آراء غير مرتبطة ، هذه الأفكار تكشف عن مرحلة متمعة في تاريخ الفكر .

لقد استهدف من نقده لفيثاغورس وآخرين بحوثهم في الطبيعة الخارجية وسعيهم وراء حقائق الواقع . كتب يقول ان « الثقافة الموسوعية التي تعلم كل شيء ، لا تعلم الفهم والا كانت قد علمت هيسود وفيثاغورس وهيكتايوس وكسينوفان » . فمثل هذا النوع من التعليم يكتسب عن طريق الحواس ، « ولكن الاعين والاذن تصبح شهودا باطلة اذا خلعت الروح من الفهم ، فالحواس تكشف لكل واحد فينا عن عالم مختلف ، انظر داخل نفسك ، بمعنى انظر الى عقلك سوف تكشف ان اللوغوس Logos هو الحقيقة ، والقاسم المشترك بالنسبة للأشياء جميعا . تلك كانت الخطوة الأولى في الغاء دور الحواس بوصفها المرشد الى الحقيقة .

ان قانون الطبيعة الخفي الذي اعلن اكتشافه هو ان كل شيء في صراع ، ولذلك فهو يكتسب اهمية وضرورة للحياة والخير . ولقد رفض هيرقليطس المثل الاعلى الفيثاغوري القائل بعالم مسالم ومتناغم واعتبره المثل الاعلى للموت . « الحرب اب الاشياء جميعا » هكذا قال - « الصراع هو العدالة بعينها » . ومن الجائز ان يكون هذا الكلام موجه الى انكاسيمندر الذي يصف انتهاك الاضداد المستمر بعضها لبعض بالظلم Injustice ، وحتى ذلك الوقت كان الفلاسفة يبحثون عن الثبات والاستقرار لكن لا شيء من ذلك موجود فيما يقول هيرقليطس ولا ينبغي لأحد ان يرغب في وجود

عالم راكد . فحيثما تكون هناك حياة فانها تحيا على تدمير شيء آخر . « فالنار تحيا بموت الهواء والهواء يحيا بموت النار ، الماء تحيا بموت الأرض ، والأرض تحيا بموت الماء » لقد ذكر الفيثاغوريون توافق الاضداد ، ولكن كيف تحيا هذه الاضداد في توافق وانسجام الا كرها ؟ يقول من الممكن ذلك مثلما يحدث في تناغم اوتار القوس الواحد وهي على درجات من الشد مختلفة ، مثل قوس مستعمل مضطرب الأوتار ، كما لو كان مسنودا على حائط فلا نرى له اي حركة وتظنه موضوعا استاتيكيا ، ولكن الحقيقة هناك نضال حرب مستمرة كامنة فيه ، الصراع هو قاعدة التوازن طالما انه مصدر الحياة .

يقول هيرقليطس « العالم نار ابدية حية تعلو بمقدار وتخبو بمقدار » . وإذا افترضنا ان هيرقليطس كان يؤمن - مثل الايونيون - ان العالم نشأ من مادة اولية ، فسوف تكون النار عنده هي المادة الاولى . على ان هيرقليطس لم يكن يشبه الايونيين في ذلك ، فهو لم يؤمن او يعتقد في نشأة العالم ، مثل اناكسيمندر ، اعني تطورا منبثقا عن حالة اولية بسيطة . « فما هو موجود وكان وسيظل على ما هو عليه » . ولعل هذا افضل التعبيرات المادية (حيث لم يكن ممكنا استخدام نوع آخر من التعبيرات) التي تتصل بمبدأيه الاساسيين : (أ) كل شيء يولد من صراع ، (ب) كل شيء في تدفق مستمر ، فالنار تحيا أولا على الاستهلاك والتدمير ، وهي ثانيا تتغير في مادتها بصورة مستمرة ، وحتى اذا ما بدت كلهب الشمعة ثابتة ودائمة بعض الوقت واذا كان العالم كله يحيا بهذا الشكل فمن الملائم ان نصفه كنوع من هذه النيران .

وفكرة هيرقليطس عن اللوغوس Logos فكرة مثيرة وصعبة ، فهو يقول « لا تصنع الي . . بل اصنع الي اللوغوس » حيث يبدو في احد معانيه العادية « وصفا او تعريفا » ومع ذلك فهو يتصف بوجود مستقل عن قائله حتى ليصبح الاثنان متقابلين . اللوغوس حقيقة ابدية تظهر الأشياء وتختفي طبقا له ، انه مشترك في كل الأشياء « ويجب ان يتبع المرء ما هو مشترك » . ومن المحتمل ان يكون قد وحد بينه وبين « الفكر » (gnome) الذي يقول عنه « كل الأشياء تنقاد بواسطته خلال كل الأشياء » . ويقول احد الشراح المتأخرين انه وفقا لنظرية هيرقليطس « اننا ننجذب

الى اللوغوس الالهي عن طريق التنفس » ، بمعنى ان العقل الالهي الذي يحرك العالم هو (أ) عقل مشابه للعقل الموجود بداخلنا كما يذهب الفيثاغوريون ، (ب) وهو لا يزال شيئاً مادياً ، انه في الحقيقة يشبه النار الكونية مثلما يقول شارح آخر من القدماء هيرقليطس « هذه النار نار زكية وهي سبب النظام في هذا العالم » . وفكرة النار العاقلة توضح لنا كم يكون عسيراً ان نفسر كل شيء بدون ان نتجاوز فكرة المادة .

قال الاغريق : كان هيرقليطس يتكلم بطريقة الألغاز والأحاجي ويرجع ذلك لسببين : اولاً ان مزاجه الخاص جعله يستمتع باثارة الناس وبالحديث بلغة مفارقة فهو مثلاً قد يقدم لنا مفارقة مباشرة فيقول « الخير والشر شيء واحد » ، كما يقول ايضاً في صورة أسرة لكنها محيرة : « الزمن طفل يلهو بألعابه ، والملوكوت هو ملكوت الطفل » . ثانياً لقد وصل به الفكر الى مرحلة صعبة وغريبة قلم يعد يقبل النظريات الساذجة عن نشأة الكون كما لم يجد من السهل او المنطقي ان نقصر الفكر والحياة في اطار الجوهر المادي . وسرعان ما تفجر ذلك بوضوح .

اعقب ذلك فترة راحة جاءت بطريقة غريبة ويرجع ذلك تماماً الى مفكر قوي الفكر ومحدود التفكير في آن واحد ، وهاتان الصفتان تكونان معا خطأ فاصلاً للفكر الاغريقي . ذلك هو المفكر بارمنيديس الذي تقع حياته في النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد . يروي افلاطون في المحاوراة المسماة باسم بارمنيديس انه بلغ الخامسة والستين حوالي ٤٥٠ قبل الميلاد . ولم تعد الفلسفة الاغريقية من بعده كما كانت من قبل ، فقد شعر كل فيلسوف ، بما في ذلك افلاطون وارسطو ، بأنه لا بد ان يضعه في حسابه وان يعمل حساباً لشبحه ان صح التعبير . فالحركة والتغير عند هيرقليطس كانتا الحقيقة الوحيدة ، بينما الحركة مستحيلة عند بارمنيديس اذ ان عالم الحقيقة يتألف من جوهر واحد ، ثابت لا يتغير . وقد وصل الى هذه النتيجة العجيبة عن طريق سلسلة من الأفكار لا تقل غرابة عن النتيجة نفسها .

هناك عبارة ، لا اذكر قائلها ، وضعت مرات عديدة لكي تشرح في امتحان الشرف الكلاسيكي بجامعة كمبردج ، وهي تقول ان قضايا عديدة في الفلسفة

الاغريقية نجمت عن خلط واضطراب في قواعد اللغة ، والمنطق والميتافيزيقا . ولقد اختلطت هذه العلوم الثلاثة ، بوصفها موضوعات دراسية منفصلة ، بسبب انها لم تكن قد استقرت بعد ، ويجب ان تذكر ذلك عندما نحاول ان نفهم بارمنيديس . فأدوات المنطق المألوفة ، بل وحتى قواعد اللغة التي ورثناها وصارت جزءا من العمليات الذهنية اللاشعورية لأقل قدر من التفلسف بالنسبة لنا ، كل تلك الأشياء لم تكن متاحة له اصلا ، ويتطلب منا مجهودا كبيرا ان نعود الى الخلف كي نتقص شخصية ذلك الرائد الفيلسوف .

هناك فكرة وجد الاغريق في تلك الفترة انه من الصعب استيعابها وهي ان للكلمة اكثر من معنى ، ولا شك ان هذه الصعوبة لها علاقة بمرحلة السحر البدائية التي كانت الكلمة فيها تشكل مع موضوعها وحدة قائمة بذاتها . فمثلا فعل يكون to be يعني في اليونانية يوجد to exist مثل الكلمة الانجليزية الواردة في الكتاب المقدس : « قبل ان يوجد ابراهيم كنت انا كائنا » . على انه في الأحاديث العادية استخدمت بمعنى مختلف تماما عندما اكتسب خاصية معينة ، مثل ان يكون اسود او بارد . . الخ ، ومع هذا فلم ينتبه احد بفكر واعد الى مثل هذا الاختلاف . غير اننا نجد في المصطلحات الحديثة اختلافا ظاهرا لم يتضح بعد بين الاستعمال الوجودي للفعل وبين استخدامه الحملي . اتضح لبارمنيديس الذي كان اول من فكر بصورة واعية في منطق الكلمات ان الشيء الذي يتضمن معنى يعني انه موجود . . هذه الفكرة قد اتته عن طريق تأمل قوي لطبيعة الواقع . فقد نشأ تصويره الكلي عن طبيعة الحقيقة عندما نسب تلك القوة الميتافيزيقية الخاصة الى فعل الكينونة to be . لقد ذهب الفلاسفة الايونيون الى ان العالم كان شيئا واحدا ، ولكنه صار متعددا . غير ان بارمنيديس تساءل : هل لكلمة الصيرورة هذه معنى حقيقي ؟ كيف يمكن للشيء ان يتغير مثلما نقول مثلا بأن الهواء قد تحول الى ماء ونار « ان التغير يعني ان يصير ما ليس هو » لكن عندما تقول ان ما هو موجود ليس هو فأنت تقول باطلا . فما ليس هو لا يمكن ان يكون شيئا لأن « الا تكون » يعني ان تتلاشى نهائيا من الوجود . عندئذ لا تكون موجودا ، ولكن هناك شيئا يفترض وجوده ، ولا بد ان نفترض وجوده منذ

البداية ومصادرة بارمنيديس الاولى الوحيدة هي ان هناك شيئا موجودا ثم تتلو ذلك النتيجة .

قد يوحي لنا كل هذا انه مجرد تلاعب بالالفاظ لا معنى له وان كان قد اخذ مأخذ الجدل تماما في حينه . ولقد كان افلاطون هو الفيلسوف الوحيد في سني نضجه الفكري الذي اوضح الموقف في محاوره السفسطائي على الرغم من ان السفسطائيين استخدموا نفس كلمة يكون is ، الا انها عند بارمنيديس كانت تحمل معنيين مختلفين في الوقت الذي كانت نظريته تبدو فيه بلا حل وتؤدي الى نتائج غريبة . فكل تغير وكل حركة ليست حقيقية ، لأنها لا بد ان تتضمننا فكرة ، اي ما ليس موجودا وحيثما لا يكون ، وعندما نقول ان ما هو موجود لا وجود له فانت لا تقول الا لغوا ، الحركة مستحيلة لأنه لا وجود لشيء اسمه المكان الفارغ . فالمكان لا يمكن وصفه الا على انه الشيء الحقيقي الموجود بما ليس موجود ، ولكن حينما لا تجد الشيء الموجود ، فمعنى ذلك بوضوح أنك حصلت على ما ليس بموجود يعني ما ليس له وجود .

فالعالم الحقيقي لا بد ان يكون غير متغير ، اعني كتلة من جوهر واحد ساكن ، ويبقى كذلك ابدا غير متغير . ويجد المرء صعوبة في ان يقول ان العالم لا يبدو لنا هكذا ، على ان هذا العالم لم يثبط من عزم بارمنيديس فقال ان كل ما يتصوره الناس عن العالم ، وكل ما يظنونه ويرونه ويشعرونه ما هو الا مجرد وهم خالص . فالعقل وحده هو الذي يستطيع الوصول الى الحقيقة ، فالعقل - كما اعلن هو بكل كبرياء كأول المفكرين التجريديين - هو الذي يبرهن دون جدال على ان الحقيقة مختلفة تماما بكل ما في هذه الكلمة من معنى .

ان اهمية بارمنيديس انه وضع الاغريق على طريق الفكر المجرد ، فجعل العقل يعمل دون الرجوع الى الوقائع الخارجية ، واعلى من نتائج العقل فوق المدركات الحسية . وفي هذا كان الاغريق تلامذة في غاية الذكاء فبفضل نبوغهم في الفكر المجرد واهمالهم عالم الوقائع الخارجية ، ظل العلم الاوروبي في طريق الخطأ مدة الف عام او ما يقرب من ذلك . وسواء أكان ذلك صوابا ام خطأ فاننا نرى هنا بداية هذا المسار .

لقد صنف البعض بارمينيدس بأنه فيلسوف مادي ، لأنه لم يفرق بين ما هو مادي وغير مادي اذ ان الحقيقة الواقعية غير المتغيرة عنده لا بد من تصورهما على انها مادة ، على ان هذه المشكلة ليست من الأهمية بمكان ولا يمكن الاجابة عنها لأننا نتناول فترة زمنية لم يتضح فيها التمييز بين ما هو مادي وغير مادي . ان ما يهمنا ان الحقيقة لم تكن محسوسة واننا ندركها عن طريق الفكر فقط ، ويرجع الفضل الى افلاطون في انه جعل التمييز بين المادي والروحي واضحا تماما . ومع هذا فهو يعبر عنها بكلمة « محسوس » و« معقول » . وكان بارمينيدس اول من رفع المعقول على حساب المحسوس ، وبالتالي فان وصفه بأنه اب المذهب المادي يعتبر قولاً مضللاً للغاية .

ومن الآن فصاعداً فان اي فلسفة تؤكد ان عالم الكثرة نشأ اصلاً عن وحدة اولية ، لم تعد تحتل الصمود للنقد . لقد وجه بارمينيدس ضربة قاسية للواحدية المادية من النوع الايوني . فكان رد الفعل اولاً هو انقاذ عالم الظواهر بأي ثمن ، فثار الشعور العام عند الناس وقالوا بأن الأشياء المألوفة التي من الممكن رؤيتها ولمسها لا بد وان تكون حقيقية . وحيث يكون ذلك مرتبطاً بعقيدة الايمان في الوحدة الاولى فقد انكروا ذلك الجزء من مقدمة بارمينيدس التي تقول بان الحقيقة الواقعية ذات طبيعة جوهرية . ولقد تلا ذلك مباشرة فلاسفة الكثرة أو التعدد ، فنحن لا نجد احداً الى ان نصل الى افلاطون اعظم مفكري الاغريق - قد وافق على ان هناك شيئاً سوى ما يشبه الوجود quasi existence ممكن ان ننسبه الى عالم متغير من النباتات والصخور والحيوانات او يتلمس الحقيقة الواقعية والوحدة في عالم يجاوز المكان والزمان . ومع هذا فقد تأثر افلاطون كثيراً ببارمينيدس ، وكتب عنه بكل احترام علاوة على وجود مؤثرات اخرى ساعدت على تشكيل فكره الخاص .

ويمثل اصحاب مذهب الكثرة كل من أنبادوقليس واناكساجوراس وديمقريطس فيلسوف الذرة ، فأنبادوقليس شخصية معقدة ، فهو مزيج من الفيلسوف والمتصوف الديني على نهج الفيثاغوريين ، او من الساحر وصانع العجائب . ان العالم الغربي الاغريقي ، موطن الفيثاغورية ، كان ميالاً الى افراز هذا الخليط علماً بأن مدينة

اكر اجاس Acragas في صقلية كانت موطناً لأنبادوقليس . فليس هناك عصر او وطن انتج مثل تلك الظاهرة ، فهو يعلن بأن المعرفة عنده هي المفتاح للسيطرة على قوى الطبيعة ، فعن طريقها يخضع البشر الرياح ! يصنعون المطر ويعبدون موق العالم الآخر ؛ كان مؤمناً ايماناً راسخاً بتناسخ الارواح ، كل هذه الاشياء صارت جزءاً هاماً في تكوينه ومن المستحيل فصلها عن فلسفته التي تعتبر اسهاماً جاداً في الفكر ، واول محاولة للهروب من شباك بارمنيديس المنطقية الذي يقال انه تلميذه .

وحيث ان الوحدة المطلقة للمادة لا بد ان تختفي عند تفسير الظواهر الطبيعية فقد اعلن انبادوقليس ان جميع العناصر الاربعة (وهي تعني بالنسبة له « جذور ») - وهي التراب والماء والهواء والنار - هي عناصر حقيقية ومطلقة . ان عالم الظواهر كما ادركه ، يحتوي على مزيج منوع من هذه العناصر الاربعة ولكن بنسب متفاوتة . وبوصفه احداثيافياغوريين المخلصين فقد ركز تماماً على مسألة النسبة بوصفها عاملاً فاصلاً وكان على استعداد ان يقول - برغم من صعوبة تصور الاسس التي يقوم عليها ذلك - ماذا كانت عليه تلك النسب في بعض الحالات الجزئية . فالعظام ، مثلاً ، مكونة من عنصرين من التراب ، وعنصرين من الماء ، واربعة من النار . وعلى هذا النمط من الفكر ليس هناك حاجة لفترض وجوداً لتغير اعني الظهور والاختفاء لأي شيء حقيقي . ان الحقائق الوحيدة هي تلك الجذور الاربعة ، فهي موجودة منذ القدم وستظل موجودة باستمرار . اما الكائنات الطبيعية فهي ليست « حقيقية » ، لكنها مزيج تكون محض الصدفة من هذه العناصر ، ومن الطبيعي ان تكون هناك حركة ، وهذه الحركة ممكن ان تحدث بدون افتراض وجود المكان الفارغ ، الذي حاول بارمنيديس البرهنة على عدم وجوده ، لقد تخيله يمثل حركة السمكة في الماء كلما تتقدم الى الامام تغلق المياه حولها وتظل ملتصقة بها من كل جانب .

بعد بارمنيديس نجد ان الفكرة الايونية الساذجة عن الجوهر المادي لم يعد من الممكن الدفاع عنها ، فكان من الضروري افتراض سبب حركي مستقل . وقد افترض انبادوقليس وجود سببين هما الحب والكراهية ، ففي مؤلفاته الطبيعية يظهر

هذان السببان كقوتين طبيعيتين تؤديان جذبا وتنافرا فيزيقيا خالصا . فالصراع الذي عن طريق تأثيره يعمل كل عنصر كي يستقل بذاته عن العناصر الاخرى ، يسعى في نفس الوقت الى التقاء الشبيه بالشبيه ، وتبحث كل ذرة اللحاق بمثيلاتها من نفس العنصر ، اما الحب فهو القوة التي تخرج عنصرا بآخر لتخلق كائنات مركبة ويكون لكل قوة اليد الطولى تباعا وعلى التعاقب وبصير نشوء العالم وتطوره عملية دائرية ، فحين يصير الحب هو الاسمى ، تنصهر كل العناصر مجتمعة في كتلة واحدة وحين تكون الغلبة للصراع تظل هذه العناصر في مركبات مركزة منفصلة مع الارض في مركزها ومع النار في محيط دائرتها . والعلام عنده يشبه عالمنا نحن في-مراحله الوسطى حيث تجمعت كتل من الارض في شكل قارات ، وكتل من المياه فصارت بحارا ، كذلك كل انواع الخليط من العناصر المتباينة مثل النباتات والحيوانات . وبينما يتحدث انبادوقليس عن هذه القوى حديث عالم طبيعة ، نراه يصفها بخواص سيكلوجية واخلاقية ، هذه الخواص توحد بينها وبين اسمائها ، هناك تظهر لنا صورة المعلم الديني الخالص ، الحب عنده هو الذي يجذب الاجناس بعضها الى بعض ويجعل البشر يفكرون تفكيرا رقيقا ويقومون بالافعال الصالحة ، هذا بينما يولد الصراع ، على الجانب الآخر الاذى والخطيئة في العالم ، ومن الغرابة اننا لم نصل بعد الى المرحلة التي نظن فيها هذه القوى غير مادية ، وذلك يرجع ببساطة الى ان التصور نفسه لم يوجد بعد ، وعندما يعتقد المرء ان الاسباب المحركة قد انفصلت عن حركة الأشياء هنا تكون الخديعة قد تحققت ، غير ان لغة انبادوقليس تظهر عكس ذلك ، فالحب بالنسبة للعالم « متساو في الطول وفي العرض » الحب والكراهية مثل الزئبق « يسريان في جميع الأشياء » ، وعموما فمن الضرورة بمكان التعامل ، مع هذه المذاهب في اطارها العام . فنحن على سبيل المثال لا نستطيع الدخول في تفسير انبادوقليس لميكانيزم الاحساس بزعم اهميته . على اننا سنحاول ان نذكر احدى نتائج مذهبه الغريبة بسبب ما تحتويه من فائدة جوهرية ، فهو عندما دخل في التفاصيل وجد نفسه مستغرقا فيها كما لو كان ذلك مصادفة (لأنه لم يكن هناك اي سؤال عن الملاحظة العلمية) ، تقريبا في نظرية دارون عن الاختيار الطبيعي ، وكان انبادوقليس في ذلك فيلسوفا طبيعيا ،

حيث لا وجود له في عالمه لاله خالق ، ولا عقل يكيف الكائنات العضوية من اجل غاية او قصد . فالكائنات الحية مثل الاجسام الطبيعية الاخرى ، نشأت من اتحاد العناصر بالصدفة المحضة . ومن ثم فقد كان عليه ان يفسر لماذا تظهر بنيتها واعضاؤها ، على هذا النحو الجيد ، بمظهر الغرض . فالأعين والأذان ، الأقدام والأيدي ، الأجهزة الهضمية وما شابهها ، كلها تكيفت بطريقة مذهلة مع وظائفها التي عليها ان تنجزها حتى ليخيل الينا انه من الصعب الا نصدق انها صممت من أجل هذا الغرض على أن ابناودوقليس يقول ان هذه الاعضاء لم تكن دوما كذلك ، ففي الاصل كانت هناك مخلوقات غريبة جدا ، بشر برؤوس ماشية ، حيوانات بفروع مثل الاشجار بدلا من الاطراف ، ولكن في عملية الصراع من اجل الوجود هلكت المخلوقات الاقل ملاءمة للحياة ، وعاشت تلك التي تعاونت اعضاؤها مع بعضها البعض بطريقة عملية .

ويمجيء اناكساجوراس نعود مرة اخرى الى التراث الايوني ، ولكن ليس بالطبع الى تلك الواحدة الساذجة ، بل الى تراث الفلسفة بوصفها نشاطا علميا نبع اصلا من دوافع حب استطلاع غير ممزوج باسلوب الفيثاغورية بأفكار دينية غامضة ، جاء اناكساجوراس من كلازوميني Clazomenae بالقرب من سميرنا Smyrna مهد الفكر العقلاني ، ثم عاش في اثينا حيث صار عضوا في الحلقة التنويرية الشكية التي جمعت بيريكلس واسباسيا في منتصف القرن الخامس . وقد ادين لالحاده واجبر على مغادرة المدينة ، ولا شك ان الدافع كان سياسيا ، بوصفه صديقا لبيريكلس ، وقد اتهم لقوله بأن الشمس ليست الها ولكنها حجر ناري ابيض يفوق حجمها حجم جبال البليونيز .

وقد أثار اناكساجوراس نظرية غاية في التعقيد عن طبيعة المادة ليس من الضروري ان اغامر بعرضها هنا ، فمعناها الدقيق لا يزال موضع نقاش بين المثقفين ، ومن ثم فسيكون صعبا للغاية ان نفسرها بحيث يمكن ان نقنع بها ، واغما هو ضرب من السير في منتصف الطريق وسبب اهميتها يعود اساسا الى انها تشير الى الطريق

الذي سوف تسير فيه النظرية الذرية التي اعقبتها . والشيء الهام الذي يجدر بنا ملاحظته هنا هو انه ولأول مرة قد تبلور بوضوح وعلى نحو بين التمييز بين المادة والعقل . فهو يقول بجراًة ، لا فقط مثل ابنادوقليس انه لا بد من وجود سبب محرك بمعزل عن المادة المتحركة ، بل ان كل ما ليس مادة لا بد ان يكون عقلاً . ان العقل هو الذي يحكم العالم وهو الذي يحفظ النظام فيه ويجعله بعيداً عن الاضطراب ، ويمكن ان نلاحظ بالمنااسبة انه لا يوجد فيلسوف اغريقي واحد تحدث عن الخلق بمعنى مطلق او عن اله خلق الأشياء من عدم . ان خلق العالم يعني دائماً فرض النظام - كوزموس - على عماء المادة القائم بالفعل .

ويبدو اننا مع تصور وجود عقل كامن خلف الكون يحكمه وينظم تغيراته ، نعود الى الخلف الى تلك النظرة المؤهلة ، ولكنها في هذه المرة عن طريق فكر عقلائي ، وليس عن طريق التسليم المحض بالتراث الديني . ولكن الى اي مدى سار اناكساجوراس ، ذلك سؤال يمكننا الحكم عليه ليس فقط من خلال قرار الدولة بطردة واضطهاده ولكن ايضا من خلال آراء سقراط وافلاطون . هذان الفيلسوفان المؤمنان ايماناً راسخاً بالسيطرة العقلانية على العالم قد وجها الى اللوم مراراً لأنه برغم ان العقل عنده هو العلة النهائية لكل الأشياء ، فانه لم يستخدم هذا الفرض الا اذا وقع في حيرة عندما يفسر بعض الأمور بطريقة اخرى ، عندئذ يلجأ الى العقل ، والا حاول تفسير كل شيء كما يفعل العالم الملحد عن طريق اسباب مادية فيزيقية ، ومن ثم فعلينا الا نبالغ في جدة نظرية اناكساجوراس لانه لم يقدم بطريقة ما واضحة اي مكان لتطويع الجانب الروحي في مذهبه ، فعندما قدم احدهما الى بيريكلس كبشا بقرن واحد فسر ذلك بأن احد المتنافسين السياسيين - بيريكلس وثوكوريدس - سوف يحرز النصر بعد ان يمتلك هذا الكبش . كان اناكساجوراس يملك جمجمة حيوان اثبت بوضوح السبب الطبيعي للشذوذ ، هذا الدماغ لم يملأ التجويف كالمعتاد بل كان صغيراً على شكل بيضة متصلة بجذور قرن هذا الكبش . ويضيف بلوتارخ ان الناس اعجبوا كثيراً بأناكساجوراس ولكن العراف ظل صامتا حينما نفى ثوكوريدس دون محاكمة .

تنسب نظرية الذرة الى ليوقيبوس وديمقريطس معا ، غير ان الاول ظل شخصية مبهمة حتى ان أبيقور انكر وجوده ، كما انكره ايضا بعض الباحثين المحدثين ، ونحن نعرف اكثر عن ديمقريطس وعن مؤلفاته فقد كان اغريقيا من الشمال من ابديرا Abdera في تراقية ، ولد حوالي ٤٦٠ قبل الميلاد ، معاصراً الأناكساجوراس ، ولكنه اصغر عمرا . ولم تكن مؤلفاته مشهورة في اثينا الا ان مواطناً مثله من الشمال وهو ارسطو اعجب به للغاية وقال عنه الكثير ..

وتكتسب النظرية الذرية اهمية خاصة لأنها تستبق النظريات الحديثة ، ومن المغالاة ان نقول ان نظرية ديمقريطس ظلت لا تتغير في جوهرها حتى القرن التاسع عشر ، ومع هذا فمن المهم ان نتذكر عدم وجود جهاز للاختبارات العلمية في الفترة الكلاسيكية في بلاد الاغريق مما أدى الى مكتشفات العصور الحديثة . ولكن لماذا لم يستخدم الاغريق مع كل هذا التوقد العقلي ، المناهج التجريبية الا على نطاق ضيق للغاية ، ولم يحرزوا مطلقاً اي تقدم في اختراع اجهزة للاختبار الدقيق .. ذلك هو السؤال المحير .. ولا شك ان هناك علاقة بين وجود النظام الارستقراطي ووجود طبقة العبيد وبين عدم استخدامهم للاجهزة العلمية ، فقد استفاد الايونيون الى حد ما من الملاحظة ، ولكن على فترات متقطعة حتى عصر ارسطو ، ولم يكن لديهم اي فكرة عن التجربة المحكمة فقد كان تراثهم يكمن في مكان آخر اعني قدرتهم المذهلة على الاستدلال الاستنباطي .

ظهر تفكير الذريين في تلك الفترة مستفيداً من بارمنيدس وخلفائه من زعماء المدرسة الايلية كما كانت تُدعى ، حتى ولو انكر الذريون جانباً معيناً مما قالت به الايلية فقد كان بارمنيدس باستمرار في خلفية تفكيرهم . وتنبع فكرتهم الاساسية مباشرة - مثل افكار انبادوقليس واناكساجوراس - من رفضه للقول بأنه لا يمكن ظهور او اختفاء اي شيء حقيقي . ولذلك فان نشأة الموجودات الطبيعية واختفائها لا بد ان يفسر كما ذكر انبادوقليس ايضا - على اعتبار انها ليست اكثر من اتحاد تم بالمصادفة لكثرة من العناصر استحقت ان نسميها موجودات . وهم بهذا التفسير قد ألحوا الى ان العناصر

ليست الا اجساما صلبة صغيرة الحجم الى الحد الذي يجعلنا لا ندرکها بحواسنا ، فتصادم ثم ترتد في حركة لا نهائية خلال فراغ لا محدود . هذه الذرات ، حيث تعني الكلمة انها لا تتجزأ ، عبارة عن جزئيات صغيرة جدا من المادة ، صلبة وجامدة ولا تفنى . وهي متشابهة في الجوهر ومختلفة فقط في الشكل والحجم . وهذه الخواص وحدها ، مع الاختلاف في ترتيبها او نظامها النسبي مع حركاتها ومع المسافة بين كل ذرة وغيرها ، كافية لتفسير جميع الاختلاف التي تجعل حواسنا على وعي بادراكها للأشياء المحسوسة ، وما نشعر بأنه صلب او جامد يتألف من ذرات متقاربة . اما الاشياء الخفيفة فهي تتكون من ذرات على مسافات متباعدة ، وتحتوي على اماكن فارغة كثيرة ولذلك فهي قابلة لأن تضغط وتكون اقل مقاومة عند اللمس ، وتفسر الحواس الاخرى بالطريقة نفسها ، فمثلا في حالة التذوق فان الأشياء الحلوة تتألف من ذرات ملساء في حين تسبب الذرات الحادة او المرة طعما مرا او مؤلما ، وتشق طريقها الى الجسم فتسبب كسحا صغيرا على اللسان ، ولقد ظلت هذه الفكرة كما هي عليه حتى عام ١٦٧٥م ، حيث كتب عالم الكيمياء الفرنسي لميري Lemery^(١) يقول : « لا يمكننا تفسير الطبيعة الخفية في الشيء تفسيراً افضل دون ان ننسبها الى اجزاء اشكالها وما يطابقها من التأثيرات التي تسببها ، فلا احد ينكر ان حمضية السائل تتألف من اجزاء معينة كما تؤكد على ذلك كل التجارب ، فما عليك الا ان تذوق هذا السائل كي تشعر بوخز في اللسان على نحو ما يحدث عندما تقطع جسما ماديا الى اجزاء غاية في الدقة » .

ولقد خضعت الالوان لتفسيرات حسب المواقع المختلفة للذرات مكونة بذلك المظهر الخارجي للأشياء والتي تجعلها تعوق او تعكس الضوء الساقط عليها بأساليب مختلفة وهي ذاتها عبارة عن اجسام مؤلفة من ذرات صغيرة ودقيقة تتحرك بسرعة لصغرها واستدارتها فأرواح الحيوان والانسان اكثر اشكال الذرات رقة واستدارة وبالتالي فهي اكثرها تحركا وطيرانا ، هكذا كانت مادية ديمقريطس مادية تامة وكاملة .

وهكذا ارتد كل جوهر الى الجوهر المادي ، وكل إحساس في النهاية الى حاسة اللمس . حتى النظر او الرؤية يخضع لهذا التفسير عن طريق دعوى مثيرة لكنها غير مقنعة وهي ان الاشياء تتخلص دائما في مظاهرها الخارجية من غشوات الذرات الرقيقة حيث تحتفظ بالشكل بدرجة اكثر او اقل ثم تندفع عبر الهواء تدريجيا حتى تصل الى العين . ومع ان البصر هو مسألة اتصال مباشر بين ذرات واخرى ، فمن الممكن ان يصاب النظر بالخداع حول طبيعة الشيء المرنى من على مسافة لأن الصورة المادية في مرورها منه الى العين ربما تصاب ، في الطريق ، بالتلف او التشويه . وهناك تفاصيل غاية في الاهمية متعلقة بمكانيزم الاحساس ، اظهرت ابداعا غير عادي في محاولة لتفسير كل هذا التباين دون اللجوء او الاستعانة بأية افتراضات سوى ذلك الاتصال المادي المباشر .

بقي شيء واحد ضروري بالنسبة للنظرية الذرية الى العالم ، فقد كان لا بد من وجود فراغ لتتحرك فيه هذه الذرات ، فكل ما يميز فكر ديمقريطس ، مثلما اشار ارسطو في استحسان ، هو تصميمه على تفسير الواقعة الظاهرة دون ان تضلله الحجج المجردة وها هنا يقول ان انكار بارمينيديس بوجود الفراغ امر لا يمكن تأييده فهو مضاد للحس المشترك ، غير انه كان على وعي بمعارضته تلك السلطة العظيمة فواصل انكاره بجرأة تلميذ في مدرسة . وبذلك يكون ارسطو قد لخص افكار ديمقريطس كما يلي : « ما ليس موجودا ليس اقل مما هو موجود » واذا كانت الذرات المادية هي وحدها الجوهر الحقيقي ، عندئذ يصبح الفراغ غير حقيقي بنفس المعنى . ومع ذلك لم يستطع علماء الذرة ان يسيطروا على اللغة التي تعبر عن هذه العبارة « غير حقيقي بنفس المعنى » ، فلم يكن لديهم سوى ان يلجأوا الى المفارقة .

ويبدو ان تفكيرهم كان على النحو التالي : اذا سلمنا بفراغ لا متناه ووضعتنا فيه عددا لا نهائيا من الأجسام الميكروسكوبية فسوف تتحرك هذه الاجسام لا محالة بدون هدف وفي اي اتجاه ، وسوف يؤدي ذلك بالطبع الى نوع من التصادم والتشابك والاتحاد ، طالما ان هذه الذرات لها اشكال من كل نوع ، بما في ذلك الذرات المعقوفة

او المتشعبة . . وهكذا تمت بالتدرج تكتلات هذا الحجم المدرك وبدأ العالم .

وحين تبنى أبيقور ، بعد ذلك بقرنين من الزمان هذه النظرية وطورها ، تصور ان هذه الذرات تتحرك الى اسفل في خط مستقيم نظرا لثقلها او كما عبر هو عن ذلك ، بسبب وزنها . ومع هذا فقد تحقق - وهذا مثل واضح على حدة العقل الاغريقي وذكائه - بأنه اذا كانت كل الأجسام صلبة رغم تباين حجمها ووزنها ، فسوف تسقط من خلال الفراغ بسرعة منتظمة ، وقد اعيد بناء هذه النظرية مع بعض التعقيدات في القرن السادس عشر . كان على ابيقور ان يفكر في شيء آخر ليفسر به هذا التصادم الاول . من ثم افترض انه في نقطة غير متعينة بين الزمان والمكان ، من اجل سبب غير ممكن التحقق منه ، فان الذرة عرضة لأن تنحرف انحرافا ضئيلا جدا لا يمكن ادراكه عن مسارها الطبيعي المستقيم في طريق مسارها الى اسفل . هذا الانحراف عن المسار الحتمي الصحيح الذي هو جوهر اساسي في النظرية المادية كانت له نتائج مثيرة ، اذ سمح بوجود ارادة حرة في العالم حيث اصبح الانسان العاقل مثل اي كائن آخر ، خاضعا تماما لأي قدر اعمى لا يرحم . ولقد كانت تلك الخطوة من الناحية العلمية عودة الى الوراء فقد كان ديمقريطس يفكر بصورة اوضح عندما رأى ان فكرة الصعود والهبوط في هذا الفراغ اللانهائي ، فكرة لا معنى لها ولذلك فليس هناك مبرر لحركة الذرات في اتجاه واحد .

لم يضع الذريون سببا منفصلا للحركة مثلما فعل ابنادوقليس بقوى الجذب والطرْد كما فعل اناكساجوراس بفكرة العقل . وقد اتهمهم ارسطو بقوله انهم « وضعوا المشكلة بتكاسل على الرف » . ولكن اذا استطاع الانسان ان يتحقق - برغم صعوبة ذلك - من مدى جرأة هذه الخطوة وجدتها ، بعد حجج بارمينيديس التي بدت لا مهرب منها ، وان يؤكد على نحو قاطع وحاسم وجود الفراغ ، سوف يرى كيف كانت هذه الخطوة بالنسبة لهم اجابة كافية لهذه المشكلة . حقا لقد ذكر بارمينيديس ان استحالة الحركة يرجع الى عدم وجود فراغ لتتحرك فيه الاشياء ، وعند ازالة هذه القيود واطلاق سراح الذرات كما كانت في ذلك الفراغ الهائل لبدا من المنطقي ان نطرح سؤالاً وثيقاً

الصلة بموضوعنا هو « لماذا يجب ان تقف هذه الذرات جامدة دون حركة ؟ » مثلما نسأل : « لماذا يجب ان تتحرك ؟ » والمثال التوضيحي الذي استخدمه الذريون بوصفه مثالا مرثيا لنوع من الحركة يماثل حركة الذرات يراه الانسان ، وهو نفسه ما يراه المرء عندما يسمح لبصيص من شعاع الشمس اختراق حجرة مظلمة من خلال ثقب او شرخ في مصراع نافذة . فذرات الغبار التي تظهر من بين ثنايا شعاع الشمس وتتراقص باستمرار في جميع الاتجاهات ليست بالطبع ذرات ، حيث تكون بعيدة تماماً عن مستوى الرؤية ، ولكن يجب ان نتخيل حركة الذرات ذاتها ، كما يقولون ، على هذا النحو .



النخل

شعر: محمد آدم

إلى حانةٍ بالمَقْطَمِ ، كُنْتُ تَرَكْتُ نَخِيلِي .. ،
وخيَّلي المُرَابِطَ ... ،
والقُبَرَاتِ ...
اللَّوَاتِي خَرَجْنَ إِلَى النَّهْرِ ،
في الصُّبْحِ ،
كَيَّ يَغْتَسِلْنَ - مِنْ اللَّيْلِ - بِالْقَطَرَاتِ
الْأَخِيرَةِ ،
لِلْفَجْرِ ... ،
هَلْ أَتَعَبْتِكِ الْمَوَدَّةُ ؟؟
أَمْ خَانَكَ النَّهْرُ ،
وَالْحَانَةُ أَلْ ..
يَهْبِطُ فِيهَا الرِّفَاقُ مَسَاءً ... ،
وَزَهْرُ الْبِنْفَسِجِ ؟
كُنْتُ احْتَكَمْتُ إِلَى حَانَةِ بِالْمَقْطَمِ ... ،

وَاحْتَكَمَ الطَّيْرُ لِلنَّخْلِ ... ،

وَالنَّخْلُ

لِلطَّيْرِ ... ،

وَاحْتَكَمَ الْوَطْنَ الْمُسْتَبَدُّ ،

إِلَى حَاثَةٍ ،

لِلْعَدُوِّ

ارْتَحَلْنَا إِلَى بَلَدٍ ، مَيِّتٍ ،

لَيْسَ فِيهِ سِوَى قَمَرٍ ،

مَيِّتٍ ... ،

وَبَقَايَا جُذُوعِ النَّخْلِ ، يَنْزُدُمَا ،

حَارِقًا ،

وَالْمُقَطَّمُ طِفْلٌ - كَكُلِّ الصَّغِيرِينَ -

يَسْعَى إِلَى نَخْلَةٍ ،

تَتَسَاقَطُ مِنْهَا السَّمَوَاتُ ،

وَالجَمَرَاتُ ،

وَمَرِيْمٌ لَا تُسَلِّمُ الرُّوحَ ،

مَرِيْمٌ ... ،

لَا تُسَلِّمُ الرُّوحَ ،

أَوْ تَلِدُ الطِّفْلَ تَحْتَ نَخِيلٍ .

الْمُقَطَّمُ ،

هُزِّي ... ،

سَيَنْفِرُ التَّمْرُ ... ،

وَالجَمْرُ ... ،

هُزِّي ... ،
سَيَسْعَى لَكَ الطَّيْرُ ،
والرَّيْحُ ... ،
هُزِّي ... ،
هُزِّي ... ،
سَيَحْمِلُكَ الْبَرْقُ ، عَبْرَ اشْتِعَالِ
الْمُقَطَّمِ ،
هَلْ ...
جَاءَكَ الْوَجَعُ الْمُسْرِبِلُ بِالدَّمِ ،
فِي الصُّبْحِ ،
أَمْ
جَاءَكَ الطَّيْرُ يَسْعَى
إِلَى نَخْلَةٍ ،
لَيْسَ تَحْمِلُ مِنْ قَسَمَاتِ الْبِلَادِ
سِوَى ... ،
خُضْرَةٍ ... ،
مِنْ تُرَابِ الْوَطَنِ ؟



إليوت: الناقد

عرض وتلخيص
حسني محمد بدوي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

نقصر مقالنا هنا على عرض موجز لاهم الاسس التي تقوم عليها شخصية « اليوت » كناقد كبير مجدد ، احدثت نظرياته النقدية ثورة في الادب العالمي . ويجيء هذا العرض من خلال دراسة قيمة قدمها الدكتور فائق متى ضمن كتابه « إليوت »^(١) .

* * *

ولد « توماس ستيرتر اليوت »^(٢) في ٢٦ سبتمبر ١٨٨٨ م . تخصص في دراسة الفلسفة بجامعة (هارفارد) . كما درس الادب والفلسفة في جامعة (السوربون)

حيث استمع الى محاضرات الفيلسوف « برجسون » . ودرس المنطق وعلم النفس والفلسفة الهندية واللغة السنسكريتية . ورحل الى جامعة (اكسفورد) حيث درس الفلسفة اليونانية . . وتعرف على الفيلسوف الانجليزي « برتراندرسل » واشتغل بتدريس الفرنسية واللاتينية والرياضيات والرسم والجغرافيا والتاريخ ، وعمل محررا بعدة صحف . ولم تشغله هذه الاعمال عن الابداع الادبي . وعين استاذاً زائراً للشعر بجامعة هارفارد ثم اصبح رئيساً للجمعية الكلاسيكية سنة ١٩٤٣ ، وجمعية « فرجيل » سنة ١٩٤٤ ، ومكتبة لندن سنة ١٩٥٢ . ومنحته اربع عشرة جامعة بريطانية واوروبية وامريكية درجة الدكتوراه الفخرية . ونال جائزة نوبل للادب عام ١٩٤٨ .

ولما ماتت زوجته الاولى « فيفيان » ، عانى اليوت من الوحدة القاسية . لكنه تزوج في يناير ١٩٥٧ من سكرتيرته الخاصة التي عاش معها الى ان توفي في ٤ يناير ١٩٦٥ وقد بلغ من العمر ٧٦ عاماً .

يقول الدكتور فائق متى : انه لمن دواعي الغرابة حقاً ان يحدث اليوت ثورة في الادب بالرغم من تمسكه الشديد بفكرة التقاليد . وترجع هذه الثورة الى عشرينات وثلاثينات هذا القرن . فلقد بدأ كتاباته بحملة شعواء على النقد الرومانسي ، . . وعلى الشعر الرومانتيكي ، متأثراً بالاتجاه الفلسفي الواقعي للفيلسوف الانجليزي (ت. إ. هيوم) . . . ويحذرنا اليوت من التماضي او الشطط الرومانسي في التعبير اذ يؤدي ذلك الى كثير من الزلل . ويعزو اليوت هذا التماضي الى رغبة بعض الشعراء الناشئين في التعبير عن كل ما هو جديد ، وذلك يؤدي الى بلبلة في الفكر . ويرى اليوت ان مهمة الشاعر لا تنحصر في الاتيان بالتعابير البراقة ، والاساليب المنمقة ، والمعاني الخلاقة ، بل انها تتركز في الاشادة بالامور العادية . وتتجلى براعة الشاعر وحذقه في صياغة هذه الامور الجارية ومزجها ببعضها ببعض ، لتبدولنا في ثوب رائع جميل . ولهذا فان نزعة الرومانسيين في تعريف الشعر بانه « الوجدان الذي نسترجعه في هدوء » ، لا محل لها هنا ، فالشعر في نظر اليوت تركيز لا استرجاع . ومن هذا

التركيز تنبع فروع عديدة تتصل بحبرات متشعبة . وهذه الخبرات ليست شخصية اي انها لا تنبع من ذاتية الشاعر ، بل انها موضوعية ، تنم عن التحام الشعور باللاشعور ومزجها في محيط شعري واحد . وعلى ذلك ، فالشعر هروب من الوجدان كما انه هروب من الشخصية ، اذ ان التعبير عنها يجزنا ثانية الى برائن الرومانسية . ولقد تملك هذه النظرة النقدية على لب اليوت ولازمته زمنا طويلا ، فاضاف الى منطوق الكلاسيكية معنى النضج والتكامل : . والنضج الادبي في رأيه هو الموروث من المخطوطات الاثرية وبخاصة المخطوطات اليونانية والرومانية ، كما انه ينتج من التفاعلات اللغوية والاجتماعية والتاريخية والفكرية . . . ان احساس اليوت بالماضي هو ما يعنيه اليوت من وراء المعنى التاريخي لفكرة التقاليد . وادراك هذه الفكرة لازم في عملية النقد بقدر ما هو جوهري في عملية الخلق والابداع . .

وقد اوضح لنا اليوت - كما يقول د . فائق متى - هذا الاتجاه في مقاله عن التقاليد والموهبة الفردية . (٣) اذ يرى ان هذه التقاليد ترتبط ارتباطا وثيقا بالتدرج التاريخي للماضي . وعلى الكاتب ان يلم بها الماما صحيحا قبل ان يقدم على عملية الانتاج . . ومعنى ذلك ان التيارات الفكرية المعاصرة لا تفي بهذا الغرض المنشود ، اذ انه من الاجدى ان يستوعب المراء الماضي والحاضر ، وان يشتق طريقه وسط الافنان المتشابكة للادب الاوروبي برمته منذ عصر الاغريق حتى وقتنا الحاضر . حيثئذ يمكننا « تقييم » الاعمال الادبية والفنية العظيمة وذلك عن طريق مقارنتها بغيرها .

ان التجاوب بين الماضي والحاضر ، والتبادل الفكري بين الادب الاوروبي المعاصر والتراث الكلاسيكي القديم ، يؤدي الى فهم الحاضر على ضوء الماضي ، ومعرفة الماضي على هدى التيارات الحديثة ، فان سلسلة الفكر متصلة الحلقات ، ترتبط الواحدة منها بالاخرى .

كما يرى اليوت انه يجب علينا ان نركز كل اهتمامنا في النقد حول الانتاج الفني بغض النظر عن شخصية الفنان وميوله ونزواته الخاصة ، . . ما يهمننا هو اثره الادبي او الفني الذي يكون متكاملا في حد ذاته ، له كيانه بقدر ماله موضوعيته ، يتمتع بصلة

قوية بالتراث الماضي بقدر ارتباطه ارتباطا وثيقا بالتيارات الحاضرة . ان هذه العلاقة تتوقف على الكليات لا الجزئيات ، وعلى الفكر العالمي لا المحلي ، وعلى النظرة الموضوعية لا الذاتية ، والنقد الصحيح هو الذي يتتبع الخيوط التي كونت في مجموعها نسيج هذه العلاقات ، فيوضحها لنا ، كما يفسر الظروف التي اوجدتها والملابسات التي احاطت بها .

وعملية الابداع عند اليوت ، في مجموعها ، لا تخرج عن كونها عملية نقدية . . فالكاتب الذي ينتقي كلماته ويصوغ تراكيبه ويختبر مضامينه ، انما هو مبدع بقدر ما هو ناقد ! ونقد الكاتب لانتاجه الخاص – في نظر اليوت – اعظم انتاج في النقد ! على ان يكون مثل هذا الكاتب قد اكتسب خبرة ومرانا ، وحذاق ومهارة ، تساعد على تقييم عمله من الوجهة الفنية الخالصة .

فمثل هذا النقد له قيمته الفريدة ، ذلك انه نابع من بواطن الاصاله الابداعية . .

مهمة النقد ووظيفته :

<http://Archivebeta.Sakhrj.com>

ان مهمة النقد ووظيفته ايضا في نظر اليوت ، هما تبين مواطن النقص او مواضع الضعف والخلل في الاثر الادبي او الفني ، والاشادة بمواطن الحسن والقوة فيه ايضا . . . واصطلاح اليوت المعروف « المعادل الموضوعي »^(٤) ، هو الذي يمكن بواسطته تحقيق موضوعية العمل الفني . . فان السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن – كما يقول اليوت – هو ايجاد معادل موضوعي . . اي ايجاد مجموعة من الاشياء ، او موقف او سلسلة من الاحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان بنوع خاص ، حتى اذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد وان تنتهي الى خبرة حسية ، تحقق الوجدان المراد اثارته . .

هذا هو التعادل بين الموضوع والاحساس ، او بين الحقائق والوجدان . وهو ما وجده اليوت ناقصا في مسرحية « هاملت » لوليم شكسبير . اذ تقضي الحتمية الفنية

بالتعادل التام بين هاتين الناحيتين وهو ما قصر عنه شكسبير في هذه المسرحية دون سواها ! فلقد سيطرت على هاملت الشاب عدة انفعالات كان من الصعب على شكسبير الافصاح عنها اذ تنوء الحقائق بحملها ، وهذا مرده الى طبيعة الحبكة الفنية لهذه المسرحية المعقدة . .

ومن الجدير بالذكر ان غالبية النقاد ، قد اتخذوا هذه النظرية اساسا لنقدهم منذ ظهورها في مقال كتبه اليوت عن « هاملت » ، سنة ١٩١٩ ، حتى يومنا هذا ، فكانت - هذه النظرية - بمثابة النبراس الذي ينقدون على هديه الاعمال الفنية العظيمة ، كما انها احتلت تدريجيا مكان الصدارة في تقويم روائع الادب .

ومن ثم ، فقد ظهرت انماط فنية عديدة لكل منها طابعها الذي يختلف عما عداها . وقد انعكست هذه الانماط على ميدان النقد فتأثر بها بقدر ما اثرت فيه .

وازاء هذا التبادل استفاد النقد فوائد لا تقدر ، اذ اتسع محيطه ، وعمق مداه ، فتشعبت تياراته التي اختلطت بالموجات الفنية والفلسفية الحديثة .

وعلى مر الايام توارى الزبد الذي ذهب جفاء ، فاضمحلت الاراء التي تنم عن افق ذاتي ضيق بعد ان افسحت المجال للنظرة الموضوعية الرحبة التي تفاعلت مع تيارات الفكر الاوروبي الحديث .

وهذه النظرة الاخيرة هي التي تمثل خلاصة النقد المعاصر ، فلم يعد بمنأى عن الحياة الاجتماعية والفكرية ، بل جزءا من صلبها وعمودا من اعمدها الراسخة التي يركز عليها صرح الحضارة .

وصفوة القول هنا ، ان اليوت اتجه اتجاها موضوعيا . . وان الانتاج الفني الجيد يترك في نفس القارئ اثرا حميدا من شأنه جلب المتعة الفنية والشعور بالراحة والرضى كنتيجة لحالة التوازن التي يحس بها القارئ بعد استمتاعه الحقيقي بالعمل الفني ، وهو توازن سيكولوجي (نفسي) منصّب على الانفعالات والدوافع التي كثيرا ما تتصارع وتتطاحن بعضها مع البعض الآخر . وغالبا ما يصحب هذا التوازن النفسي

توازن عقلي ، فشمول الصحة النفسية عنصر هام وركن جوهري في (ريتشاردز)
السيكولوجية .

قضايا ومراحل :

بعد ان ارسى اليوت نظرياته في النقد ، اتجه الى التطبيق النقدي العملي .
وتعرض لعدة قضايا جمعها في كتابه « الغابة المقدسة او مقالات في الشعر
والنقد »^(٥) . . فمثلا تعرض اليوت لمشكلة الشعر الفلسفي ، متخذا الشاعر الايطالي
(دانتي البجيري) مثالا له . .

وعلى اسسه ونظرياته النقدية ، اتجه اليوت في نقده لمسرح الاليزابيثي . .
واوضح كيف تأثر كتاب هذا المسرح بعضهم البعض ، وكيف افاد شكسبير كثيرا من
الكتاب الذين جاءوا بعده ، وكيف استفاد ممن سبقوه ، خاصة (سنیکا) . كما ان
بعض مسرحيات شكسبير مثل « الملك لير » لم تخرج عن الحتمية القدرية التي دعم
اسسها (سنیکا) اذ ان الخط الدرامي في هذه المسرحية ينتهي الى خاتمة محتومة لا يمكن
الفرار منها . . .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان مراحل اليوت النقدية تنقسم الى ثلاث مراحل :

● المرحلة الاولى : وتنتهي في سنة ١٩٢٨ ، وهي التي وضع فيها اليوت التعاريف
والاسس المبدئية العامة التي لازمته في المرحلتين التاليتين . وهذه المرحلة خاصة
بمبادئ النقد بوجه عام والموضوعية الفنية على وجه التخصيص ، بما في ذلك فكرته
عن التقاليد والعمليات الابداعية في الخلق الفني . ويدخل في نطاق هذه المرحلة
مقالاته عن « التقاليد والموهبة الفردية » و « البيان والدراما الشعرية » و « هاملت »
ونظريته في المعادل الموضوعي ، وكتابه عن « الغابة المقدسة . . » ثم مقالاته عن
« الشعراء الميتافيزيقيين » و « جون درايدن » و « وظيفة النقد » و « حوار عن الشعر
المسرحي » .

● المرحلة الثانية : وتمتد الى سنة ١٩٣٤ ، وتتلور فيها اراء اليوت عن النقد وصلته

بالاتجاهات الاجتماعية والتيارات الفكرية المختلفة . وفي هذه الفترة يظهر لنا مقاله الرائع عن « دانتى » ثم مقالاته عن « الخبرة والتقاليد في الادب المعاصر » و « المقالات المختارة » وكتابه عن « اهمية الشعر والنقد » وكتاب « نجوالة غرباء » .

● المرحلة الثالثة : وهي التي تبدأ بكتابه عن « المقالات القديمة والحديثة » وتستمر الى وفاته .

وكتب في تلك المرحلة عدة كتب في النقد ، منها : « موسيقى الشعر » و « ما هو الكلاسيكي ؟ » و « ملاحظات في تعريف الثقافة » و « حدود النقد » ، محاضرة القاها في جامعة (مانسيوتا) في ٣٠ ابريل ١٩٥٦ ، ونذكر منها فيما يلي نبذة نقدية اوردها د. فائق متى في كتابه عن اليوت : « في عصر القلق ، العصر الذي فيه ذهل القوم بواسطة العلوم الجديدة ، ذلك العصر الذي لا نسلم فيه الا بالقليل من الفروض والخلفية والمعتقدات المشتركة بين القراء جميعا ؛ نجد انه لا توجد رقعة فكرية محظور علينا التنقيب فيها - الا اننا نتساءل فيما بين هذه المتغيرات ، ما هي الاشياء ، ان وجدت ، التي يمكن ان تكون مشتركة وعامة بالنسبة للنقد الادبي ؟ لقد اكدت منذ ثلاثين سنة ماضية ان الوظيفة الاساسية للنقد الادبي هي تفسير الاعمال الفنية وتقويم الذوق الفني . وقد يبدو في هذه العبارة شيء من التعاضم اذا ما وقعت على مسمعنا في سنة ١٩٥٦ ، ويمكنني ان اصوغ هذا القول بطريقة اكثر بساطة وقبولا لعصرنا الحاضر فأقول ان وظيفة النقد هي الارتقاء بتفهم الادب والاستمتاع به . . ولي ان اؤكد هذه النقطة وهي انني لا اعتقد ان الاستمتاع والفهم عمليتان متميزتان - احدهما وجدانية والاخرى عقلية . انني لا اعني بالفهم مجرد التفسير ولو ان تفسير ما يمكن شرحه هو في اغلب الاحوال خطوة مبدئية اساسية للفهم . . ففهم قصيدة ما بمثابة الاستمتاع بها على ان تكون الاسباب الداعية لذلك صحيحة . »

وقبل ان نختتم مقالنا هذا ، نذكر قراءنا بان شهرة « اليوت » كشاعر ، كانت اطغى من شهرته كناقد ، فهو الشاعر الكبير الذي ابداع قصائده الذائعة الصيت ، مثل :

« الارض الخراب » و « الرجال الجوف » و « رماد الاربعاء » ورائعته :
« الرباعيات الاربعة » . . .

وبعد ، كانت تلك المامة عاجلة عن ملامح اليوت كناقذ مجدد فذ ، احدث
ثورة في الادب العالمي ، على الرغم من انحصار مفاهيمه ونظرياته في دائرة التقاليد
والماضي والتراث الانساني !

هوامش :

(١) « اليوت » - الدكتور فائق متى - دار المعارف بمصر (سلسلة « نوابغ الفكر الغربي ») .

(٢) T.S. Eliot .

(٣) Tradition and the Individual Talent

(٤) The Objective Correlative

(٥) <http://Arc> The Sacred Wood: Essays on Poetry & Criticism



سحرية

شعر / عبد الرحيم الحصني

نسيتُ بينَ يديكَ اليأسَ والأملَ
وعادَ قلبيَ طفلاً بعدما اكتهلاً
وأرجعتني لنيسان الهوى مُقلُّ
ما كنتُ أعبدُ لولا حسنُها المقلَّ
جُئنتُ فيهنَّ حتى باتَ يحسدني
على جنونيَ بينَ الناسِ من عقلا

يا موسمَ الحسنِ في كرمِ الهوى ذَهَبْتُ
بِ الشَّجُونِ ولما أَلَسَ الخِصْلَا
من أيِّ عَدَنِ بَرَاكَ اللهُ مُؤَنِّسَةً
بوحشة كنتُ فيها الخائفَ الوَجَلَا
أحلى على كبدي من كبلِ غالية
وجه أَطْلُ وجفن فاطر قَتَلَا
يا من أرى حسنَهَا في كل فاتنة
ولم أَجد عن معاني حسنَهَا بدلا
ما بالِ صَدْرِي مُذْ لاقَيْتُكَ ازْدَحَمْتُ
به الشَّجُونِ وشَبَّ الوجد واشتعلَا
أأنتِ ساحرة ما قلتِ أغنية
إِلَّا طَلَعَتْ لَهَا الألحان والغزلا
رَدَدْتُ لي ألف وحي كنتِ أَحْسَبُهُ
مضى عن الخاطر المحزون وارتحلا
عودي بقلبي إلى ما كان يَنْشُدُهُ
من العطاء فاني أَكره البخلَا
وبادليني كؤوس الحب مترعة
فالكون لولا الهوى ما تَمَّ واكتملا
ما كان انداكِ تحناناً على وتري
لما مررتِ بقلب من هواه خلا
يا كل ما في العيون النجل من فتن
لولاك لولاك هذا الوحي ما نزلَا



مارتينوف

نقاء الشعر وصدقته

ترجمة وإعداد : رياض عبد الواحد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كما صياد الطيور
أمسكتُ ، باحتراسٍ
هذا العالم المجنح
وسمحتُ له بالطيران
حراً كما الطير ...

أبيات الشعر ينبغي أن تحاور نفسها . عندما يطلب مني أن أقول الشعر ، كنت دائماً أقول :

تعالوا واختاروا لأنفسكم ... الشعر شيء لا يمكن التعبير عنه بسطور نثرية .
إن العمل الخلاق ، الحرب ، الحياة ، الموت والحب والحزن ... كل هذه

تجتمع داخل دائرة انتباه الشاعر . لا شيء يبقى خارج محيط تلك الدائرة .

إن كل شيء يفرزه العقل يصبح مادة للموضوع :

مستحيل

وأنت تعيش في هذا العالم الواسع

أن تحدّد نفسك في مدارٍ خاص

ولا تأبه لأعمال الآخرين

فتبدو وكأنك

فوق نجمٍ آخر

قُتِلَتْ فيه نساؤه والأطفال

وجهاز الانذار فيه يُصَوَّب الخطر

في العالم الواسع

لا يمكنك أن تكونَ مشيحاً

عن الآخرين .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هكذا تتمزج وبشكل يومي حالات لا تصدق بأخرى اعتيادية أو قد تكون

حالات اعتيادية بأخرى خرافية .

كل هذا أصبح فيما بعد الشكل الأكثر إلحاحاً في فن الشاعر مارتينوف .

ماذا على الشاعر أن يكتب ؟

ينبغي على الشاعر أن يعرف بدقة ماذا يكتب . . . كان مارتينوف يقول دائماً :

« إنني أقف حارساً لدوري التاريخي وهو بدوره حارس لي . . . » هذا ما كتب

الشاعر فيه وبقي ملازماً له في كل بيت شعري يكتبه ، وهكذا أيضاً مرت مرحلة

الشباب الأكثر عنفواناً في حياة الانسان .

إن شعر - مارتينوف - نقي وصادق . ليس من المرتجل ولا من الآني .

اشتهر مارتينوف ! بأنه رؤيوي المضمون معقّل الصورة ، وهنا سر شهرته التي فاقت أبناء جيله .

ينبغي على الشاعر أن يكون كما هو حتى خارج مهنته ، شفافاً في شعوره نحو الآخرين ، حيث إن الحياة تبقى ذلك الألق الجميل في معظم الأحيان ولا تفقد عنده ألوانها الزاهية .

ليونيد مارتينوف شاعر سيبيري الأصل . ولد عام ١٩٠٥ في أومسك .

أصدر مجموعته الشعرية الأولى - أحلام الرماد - عام ١٩٢١ . عمل في قريته مجلداً للكتب فترة طويلة مما جعله واسع القراءة والاطلاع وجال في أنحاء بلاده فعرف كل تاريخها .

إن الروح العالية لعموم شعر - مارتينوف - والصوت المغني الناعم والمنشد لأبياته الشعرية هو الذي أدام زخم شعره مستمراً في الالتجاء إلى قلوب القراء بشكل يكاد يكون مستمراً .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

نماذج من شعره

الزمن القديم

مَعَ أَنْ شَرَاعِي عَتِيقُ
وَمُرْتَقُ وَرَثُ أَكْثَرُ مِنْ سِوَاهِ
سَيَخْذُمُ فِي كُلِّ صَدِيقٍ
جَمِيعَ الْبَوَاخِرِ الْقَدِيمَةِ . . .
يَا أَنْتَ ، أَحْبَبَكَ ،
مَاذَا بَوَسَعَ الزَّمَنُ الْقَدِيمُ
حِينَ أَنَا أَحْبَبَكَ ؟

لَمْ يَبْقَ سِوَى هَذَا لَنَا
هَذَا الْحُبُّ الَّذِي يَقْوَى
عَلَى الزَّمَنِ الْقَدِيمِ . . .

رؤيا

أَيْتُهَا الْحَيَاةُ الْأَرْضِيَّةُ الْوَسِيعَةُ ،
يَا عَزِيزَتِي ،
أَعْرِفْ عَنْكَ الْكَثِيرَ الْكَثِيرَ ،
أَكْثَرَ ، حَتَّى ، مِمَّا تَعْرِفِينَ عَنْكَ
يَا صَاحِبَةَ الْبَسَاطَةِ الْأَلِيفَةِ

مِنْكَ

أَيْتُهَا الْأَرْضُ

أَخَذْتُ الْمَعْرِفَةَ ،

فَبِتُّ أَعْرِفُ فَوْقَ مَا تَعْرِفِينَ . . .

كَالْحَنْظَلَةِ نَضَجْتُ ،

فَصَارَتِ النُّجُومُ مُلْكِي مِنْ يَوْمٍ وَلَدْتُ .

كَثِيرًا أَعْرِفُ عَنْ السَّمَاوَاتِ

أَكْثَرَ مِمَّا هِيَ عَنْ نَفْسِهَا

لِذَا أُحَاوِلُ الْيَوْمَ

تَشْخِصَ قَدْرِي

أَيُّهَا الْقَدَرُ

أَلَيْسَتْ هَبَّةً فَرِيدَةً

أَنْ أَصِيرَ أَعْرِفُ عَنْكَ

أَكْثَرَ مِمَّا أَنْتَ تَعْرِفُ عَنْكَ ؟



حديقة الرخام

قصة قصيرة حميد المختار



ARCHIVE

شفافة ، لكنها سرعان ما تتكاثف
وتتضيب ثم تتفولذ عندما نحاول اقتحامها
او تهشيمها - سمع خطوات رتيبة على
السلم القريب من باب الغرفة ، للملم
اوراقا صفراء واخفاها تحت الاغطية ،
دخلت المرأة تحمل الطعام ، كانت عابسة
تكاد تبكي ، امرته بصوت متهدج ان
يقعد في سريره ليأكل ، تأملها عن كثب
انتبه الى شعيرات في رأسها بدأت
تتفرض وتستحيل الى اللون الابيض
كانت تنفر عن كتل الشعر الاسود الممتد
من فودها حتى الكتفين ..

ربما توقفت الاصوات الان ، كان
مضطجعا على سريره رافعا رأسه الى
النافذة ، متأملا الشريط الاخضر الطويل
للنخيل المنحني امام الريح ربما يكون
صوت عويل الريح او بكاء النخيل ..
كل شيء جائز ، احس ان الخدر يدب في
مرفقيه اللذين يحملان ثقل جسده الواهن
الضعيف ، رمى برأسه من جديد على
الوسادة - لقد تأخرت هذه المرة ايضا ،
ربما بدأت تضجر مني ، كم جدارا
يفصلني عنها ، وكم جدارا يفصلني عن
الخارج ؟ قد تبدو جدارنا زجاجية

- هل انت متعبة ؟
- لا .. وما الذي يتعبني ؟
- السلم .. الصعود والهبوط يتعب دائما .
- لا .. اصبحت اتعب ان لم اصعد السلم يوميا .
- معادلة مقلوبة .
- هكذا دائما الامور .
- هل سمعت اصواتا تأتي من الحديقة ؟
- اصوات .. اية اصوات ؟
- اصوات غناء او تراتيل او ما شابه ذلك .. تردها جوقة من الاطفال ..
- لم اسمع اي صوت من هذا القبيل .
- عجيب !!!
- قد يكون صوت التلفاز او آلة التسجيل يأتي من الجيران .. لم يكن صوتنا مسجلا .. كانت اصواتا حية تعبق بالحياة تكاد تقودني وتحملني على ريح هادئة الى مكان ما في الحديقة .. انها تدعوني اليها ..
- منذ متى بدأت تسمع هذه الاصوات ؟
- منذ ثلاثة ايام تقريبا .
- هذه تهيئات لا اكثر ، تناول غداءك وعد الى النوم ...
- استدارت لتخرج من الغرفة ، سمعته
- يتأوه يحاول كتم أنه طويلة . حاولت ان تلجم عينيها وتصم اذانها وتخرج من ظلمته وتخريفاته ..
- ستمطر الليلة .
- اتاها صوته حينما اجتازت عتبة الباب نصف المفتوح .
- كيف عرفت ؟
- انظري الى الغيوم تلك التي ابتلعت الشمس .. اين انت ؟
- هل تريد شيئا ؟
- دخلت الغرفة من جديد مقتربة منه :
- ها .. لا .. ارجوك تأكدي من الحديقة ، فالاصوات تأتي منها .
- لماذا تعذبني .. ؟
- كيف ؟
- دائما تحدثني عن مخاوفك وتنسى آلامي لم تسألني عما اذا كنت
- قاطعها بسرعة ...
- انت تعرفين حقيقة المسألة .. تعرفينها جيدا
- لم تتغير ابدا
- وقبل ان تستدير لتخرج ، اقتربت من النافذة لتسدل الستائر ، امسك بيدها قائلا :

- ابتعدي عن النافذة .. انا انتظر المطر .. ستمطر هذه الليلة. استدارت متجهة الى الباب ، وغادرت الغرفة على الفور بخطوات عصبية سريعة ...

[ومن الطابق العلوي كانوا يسمعون شخير رجل يحتضر ، هرب الاطفال جميعا ، وابتعدوا عن البيت يتأملونه من بعيد رافعين رؤوسهم وهم يتناولون لرؤية ما وراء النافذة المعتمة

قال الكبير : - يبدو انه بيت للجن .

قال الآخر : - ربما هي اشباح تغني .

قال الصغير : - انه غناء طائر يموت

قال الصغير : - او ربما بكاء .. قل لي ماذا ترى ؟

قال الصغير : - ارجوكم اخبروني ما الذي ترون خلف النافذة .

قال الصغير : - انه صوت يذكرني بجدي

صاح الآخرون : - هيا .. اخبرنا ماذا رأى جدك

- انه لا يخبرنا ...

- اه ايها الخبيث

قال الصغير : - هل سمعتم ببكاء الاشجار

قال الصغير : - هو اشبه بالانين ، ثم يرتفع الى صراخ ، صراخ متواصل طيلة

ليلة كاملة ، هكذا كان يقول جدي ويقول ايضا اننا قبل ان نموت وفي ساعات الاحتضار بالضبط يخرج صوت من داخلنا ، صوت اشبه بمعزوفة منسية ، تلك هي روحنا عندما تخرج من الجسد ، وقبل ان يموت جدي وبعد احتضار دام ثلاثة ايام ، وعندما احس بدنو اجله امر بان يلبسوه افخر واجمل ثيابه ، ويجلسوه امام النافذة المفتوحة ولما سألتاه عن السر ، اجاب بانه ينتظر الطير الذي سيأخذه الى العالم الآخر . كان الطير ياتيهِ خلال الايام الاخيرة ، يقف على النافذة وينظر الى جدي ، هكذا كان يقول ، نحن لم نر ذلك الطير ابدا ، في البداية كان يقول اغلقوا النوافذ جيدا حتى لا يدخل الطير ، انه يريد ان يأخذني لكنه وبعد ان تأكد من موته ، قال في لحظاته الاخيرة : افتحوا النافذة ليدخل الطير فانا جاهز . [

استمر يكتب ، وبين الفينة والاخرى كان يرفع رأسه ليلقي نظرة خاطفة على النافذة المفتوحة . الشمس تختفي تماما ، والسماء تتلبذ بغيوم سود غاضبة والرياح تعبت بهامات النخيل المتطاولة ، قال في نفسه - لقد اصبح تأخرها في الايام

الاخيرة شيئاً طبعياً اية لعنة اصابته هذه
المرأة ؟ لقد ضجرت مني ، تمنى موتي بين
لحظة ولحظة ، عندما يصبح كل شيء
جسداً مثخناً بالجراح ، عندما يسبب الدم
الما جارفاً وعندما يصير الجفن أثقل من
الحجر ، فالمرأة وهي الى جانبك كثيراً ما
تفكر بموتك - سمع صوت الخطوات
البطيئة نفسها تعطي درجات السلم ،
استعد لمواجهة ، لتأنيهاً على التأخير
حاول ان يكون قاسياً سيصرخ بها ،
ويغضب بجنون :

- انت ايتها الحمقاء ، اين كنت ؟ لم هذا
التأخير ، انت تريدين موتي ، تنتظرين ان
الفظ انفاسي بينما انت تبسمين كافي في
الباب ، لا . . لن ادعك ترين ذلك
ابداً . .

- مساء الخير . . اه . . تبدو احسن . .
اليس كذلك ؟

- ها . . نعم . . نعم
- هل انت جائع
- لا

- كنت تكتب اليس كذلك ؟ ارجوك لا
تتعب نفسك

- هل تأكدت من الحديقة
- اوه نعم كانت الاصوات تأتي من جيراننا

- كيف عرفت
- انها من الة تسجيل ابتهم فهي في
عطلتها المدرسية . . هل سمعت
الاصوات من جديد ؟
- ليس بعد . .

- وهل تظن انها ستأتي من جديد ؟
- بالتأكيد
- اصبحت لا تطاق . . انت تخوف
- وانت بدأت تشيخين الم تلا حظي ذلك ؟
-

- لقد انفجر شيء ما في رأسي انه
الطين . . الطين سيقتلني .

فجأة دوى هزيم الرعد وامضاً في
صفحة السماء الملبدة بالغيوم المتحركة ،
كان صوتاً ارتجت له ضلفتنا النافذة
وانفتحت بقوة . رفعت الستائر الى السقف
.. بعدها انطفأ الضوء . . وساد الظلام
في الغرفة . ظلام اشد حلكة من اي ظلام
رآه في حياته ، شعر بنفسه يتلاشى
والعتمة تبطله كبر ليس لها قرار ، ظلت
هي بغير حراك صامتة كتمثال في وسط
الغرفة ، في حين ارتكن هو جانب النافذة
مقرفصاً على سريره يتابع حركة الغيوم
المجنونة وهطول المطر العنيف الذي بدأ
يليل وجهه ويدخل في الغرفة :

- اغلق النافذة ستصاب بالبرد .

- دعيني .. اشعر ان بركانا في داخلي
يحرقني

- سابعث عن عود ثقاب ..

خرجت وتركته وحيدا في ظلمته ،
ينتظر النور ، قال في نفسه - سيستمر
هطول المطر حتى الصباح - دخلت الغرفة
وهي تحمل ضوءا ، تعملق ظلها على
جدران الغرفة ، تشابكت الظلال ظلالاتها
ظلاله معا على الجدران ورقصت
كالاشباح ، الجدران بدأت تميل نحو
الداخل ببطء ، تتقدم نحوه وتستدير
عليه ، تتحول الى دائرة مقفلة حوله هو
فقط ولا احد سواه ، الظلام يتكاثف
والظلال تتراقص بزهو ، ظلالاتها هي فقط
ولا احد سواها اين ظلالاته اين اختفت ؟
ربما لانه بعيد عن مصدر الضوء ، لكنه
رآها قبل قليل ، اصبح يتنفس بصعوبة
الشيء الوحيد الذي يشعره بالحياة هو
صوت المطر .. المطر الآزّ الضارب على
النوافذ والذي يسيل على الزجاج ويبلل
النخيل والشوارع والبشر وكل شيء .

[قال الصغير : - لقد رأيته بعد موته
كان جثة هامدة بلا حراك .. لكنه كان
يبدو حيا ويتسم .

قال الاخر : - هل كان باردا كما يقولون
قال الصغير : - كان متكئا على سريره
بزهو فاتحا عينيه مواجهها النافذة ، بقي
هكذا وقتا طويلا . بينما يحيطه كل اهله
 واصدقائه ، كان ابي يقف بجانبه تماما
يحاول مساعدته على الانكباء والجلوس
وهناك وقفت امرأتان قرب رجل عجوز
 وطفلان شرسان بقرب المرأتين ، وامي
الباكية قرب الرجل العجوز ، وعجوزان
تتوحيان قرب امي كانوا جميعا ينتظرون
موت جدي الذي اتكأ على السرير متأملا
العالم الخارجي للمرة الاخيرة ، كان
يقول : الموت وحده من بين كل الاشياء
يحدث مرة واحدة ، وتوقعه امر بلا طائل
وبلا فائدة انه يحدث مرة واحدة فقط ،
والتنبؤ به شيء لا جدوى منه ابدا .. ثم
مات .. مات وهو مازال مفتوح
العينين .. ينظر الى الخارج وكأنه حي
يريد الكلام والاستمرار به .. حتى ان
بعضهم مد له يده لاعتقاده بانه حي ..
لكن ابي وحده علم بموته وبكى بصوت
عالٍ]

ها هي الاصوات تعود من جديد .
بعد ان هدأت الرعود .. انها نفس
الاصوات الاتية من الداخل ، من داخل

يتفحص جوانب الحديقة المظلمة بدقة
قال : ربما سيخرج الصغير الان قبل ان
تبدأ الاصوات الغناء .. ربما هو
يراقبني .. انا متأكد من وجوده في احدى
زوايا هذه الحديقة ، هو يبحث عني قد
يكون هو مصدر هذه الاصوات انا
اريد ، ابحت عنه ، قد يكون مختبئاً تحت
الارض ، تحت هذا الاثل الرطب ، تحت
تلك الدكة العالية ، يلعب معي التخفي
سانتظره فسيأتي عاجلاً ام اجلاً -

اعلنت الغيوم عن رحيلها حينما فترت
قطرات المطر ، وافلتت خيوط فضية من
تحت اسراب الغيوم المتعبة ، بقي جالسا
بلا حراك بينما انقطع نثيث المطر وتكاثر
خيوط الصباح متشابكة حوله ، نهضت
زوجته مرعوبة من نومها حينما تسلمت
اليها اشعة الشمس ، صعدت السلم
بسرعة وارتابك ، وجدت باب الغرفة
مفتوحاً دخلت الغرفة لم تجده .. كان
الصباح يتناثر على النافذة ، وثمة طير
غرب الشكّل لم يبلله المطر يقف على
الشرفة ...

الاشياء الخفية تلك الاشياء غير المحسوسة
والمرئية الباعثة على الخوف والرغبة لم يعد
خائفاً من الظلام ، نهض من سريره
وارتدى الظلام عباءة له ، قال في نفسه
- حان وقت المواجهة ساعرف مصدر هذه
الاصوات ، لامست اصابعه اكرة الباب
الباردة ، فتحه قال - هي نائمة الان .. آه
كم هي مسكينة .. لقد تعبت معي
كثيراً ، لكنها سترتاح اذ ساكتشف تلك
الاصوات اللاغطة ، الاصوات العجيبة
الصادرة من المجهول - لا انها تصدر من
الحديقة ، تلك الحديقة التي مات امامها
جدي ذات يوم وهو مفتوح العينين ..
لقد قال لي : - انه سمع نفس الاصوات
تأتيه من مكان ما في الحديقة - عرفت
قدماه اين تسيران وهما تنزلان السلم ببطء
وخفة ، فتح الباب المطل على الحديقة ..
مازال تمطر .. الازهار تبدو سوداء مبللة
مثقلة اوراقها بمياه المطر .. سحق الاثل
وغمر الماء قدميه ، احس بالبرودة تسري
في شرايينه ، وقطرات المطر تتراقص على
رأسه ، شعر بالتعب والخدر ، اتكأ على
المقعد الخشبي الوحيد وجلس عليه ، اخذ



غزلية

عروة بن اوفية



من غزلية عروة بن اذينة :

خلقت هواك كما خلقت هوى لها	ان التي زعمت فؤادك ملها
ييدي لصاحبه الصباية كلها	فبك الذي زعمت بها ، وكلاكما
لو كان تحت فراشها لأقلها	ويبيت بين جوانحي حب لها
يوما وقد ضحيت اذا لأظلهما	ولعمرها - لو كان حبك فوقها
شفع الفؤاد الى الضمير فسلها	واذا وجدت لها وسواس سلوة

بيضاء باكرها النعيم فصاغها بلباقة فأرقها وأجلها
لما عرضت مسلما لي حاجة ارجو معونتها وأخشى ذلها
منعت تحيتها فقلت لصاحبي ما كان اكثرها لنا وأقلها
فدنا فقال : لعلها معذورة من اجل رقبته . فقلت لعلها

لو كنت مكان ابي السائب المخزومي ، لقلت ما قال ، وفعلت ما فعل ، فلست
اتصور انسانا وهبه الله الحس والشعور ، ومنحه الذوق الذي يؤثر فيه الشعر الرائق
وعن طريقه يستطيع ان يفرق بين حلول الكلام ومره ، سهله وحزنه رائقه ومكدره .
لست اتصور انسانا على هذا النحو يمكن ان يستمع لمثل هذا الغزل الرقيق العف ،
دون ان يتخذ منه مثل موقف ابي السائب المخزومي .

لقد روى صاحب الاغاني ، ان ابا السائب سمع بهذه الابيات ، وان الشاعر
قد انشدها رجلا يدعى ابا العقيق . فذهب اليه . ولقيه الرجل مرحبا ، ثم سألته عن
حاجته . فقال له : ابيات لعروة بن اذينة بلغني انك سمعتها منه . فقال له : واية
ابيات ؟ قال الرجل : وهل يخفى القمر . قوله :

ان التي زعمت فؤادك ملها

<http://Archivebeta.Sa>

يقول الرجل : انشدته اياها . فلما بلغت الى قوله : فقلت لعلها ، قال :
احسن والله . هذا والله الدائم العهد ، الصادق الصبابة ، لا الذي يقول :

ان كان اهلك يمنعونك رغبة مني فأهلي بي أضن وارغب
ثم يدعو على قائل هذا البيت . ويرجو ان يغفر الله لعروة ، لحسن ظنه بها ،
وطلبه العذر لها . وحين يعرض عليه صاحب الدار الطعام ، يأبى ان يخلط بهذا الشعر
غيره حتى الليل .

وحق له ان يفعل هذا ، فقد قدم له صاحبه زادا وجدانيا امتلاء به نفسا وروحا .
وقراه كأعظم ما يكون القرى ، واحسن اليه غاية الاحسان .

اما دعوته ان يغفر الله لعروة . فما نحسبها من اجل انه قال هذا الشعر . بل ربما

يرجو له المغفرة مما قد يكون اتاه من الذنوب . لاجل انه قال هذا الشعر . الذي تسامى عاطفيا فيه وجارى فيه المؤلف من غزل العرب ، اذ كانوا يفضلون من شعر الغزل ، ما ظهر فيه الصباة والوجد ، وما ضعف فيه المحب ولان . وما كان فيه من التهالك والصباة اكثر مما يكون فيه من الخشونة والجلادة . ولهذا وجد ابو السائب في قول الشاعر الاخر خروجا على عمود الغزل . . . فليس غزل العربي مباهاة وملاحاة . ومقابلة الصد بالصد ، والاعراض بالاعراض . والتمنع بالتمنع . الم يقع على عمر ابن ابي ربيعة لوم شديد من النقاد ، لانه جعل نفسه محور الغزل ، وانه مطلوب مرغوب ، وتمنع متأب ؟

استكشاف افق المقطوعة

واذا رحنا نستكشف افق هذه المقطوعة الغزلية لشاعر من الفقهاء والمحدثين ، محدود بينهم ، ومذكور في طبقاتهم ، وجدنا فيها صدق التعبير ، وبساطته والتلقائية فيه وهو يسير كما قلنا على السنن المؤلف ، والطرق المتبعة في الغزل . حديث عن حب شديد لها ، وكلف بالغ بها ، ومزاعم عن الحب تلقاه بها ، ولوم ، او عتاب ، ودلال يتمثل في اتهامه بان الملالة قد تسربت الى نفسه ، وانه لم يعد يحبها كما كان فقد تغير قلبه . وهو في الحقيقة يحمل لها حبا ، يمتلك عليه قلبه وحسه . وتمتلىء به نفسه وجوانحه ، وهو يتحملها ، ولو كان هذا الحب تحت فراشها لاقبلها . فما بالنا اذا امتلأت به نفسها ؟ انها لن تطيقه . ولا قدرة لها عليه ، ولو كان فوقها لاطلها واحاط بها .

انه لا يستطيع سلوتها والتخلص من حبها ، واذا وسوست له نفسه يوما بمثل هذه السلوى وجد من الدوافع النفسية ما يستل هذه السلوى من الضمير .

ان هذه الحبيبة ، جميلة منعمة ، كأنها جوهرة صاغها النعيم ، فأحكم فيها الصنعة وادقها واجلها . ويزيد من جمالها وحسنها ذلك الدلال والتمنع . فحين بايتها مستهينا بها في حاجة من حاجات القلب ، يأمل ان تمد له فيها يد العون ، ويخشى ان

تخذه فيها امل ، تذهب الى ابعد من هذا فتمنع تحيتها ، وتعرض عنه ، وهنا يشكو لصاحبه ، لعل في الشكوى معينا له على تحمل هذا الموقف القاسي . لقد كان ما يرحوه قليلا هينا بالنسبة لها ، كثيرا عظيمها بالنسبة له . وهنا يحاول صاحبه ان يخفف عنه فيقول له : لعلها كانت معذورة فيما اتت به ؟ اذ ربما تكون قد خشيت رقبيا يتابع خطوها ، ويحصى عليها النظر . . والرقيب مما يكثر ذكره في احاديث الغزل ، وذلك لانه اضافة الى الجمال الذي يخلعه الشاعر المحب على الحبيبة فهي بالاضافة الى الجمال الحسي ، والنعمة التي نشئت عليها ، مصنونة ممنوعة . ولا يملك الشاعر المحب الا ان يصدق هذا العذر ، ويتمسك به . وذلك لان نفسه وقلبه وجوارحه تريد له ان يصدق العذر ويقبله .

والعبارة التي استخدمها عروة بن اذينة دقيقة معبرة . وهي تكشف عن معناها بل يسابق معناها لفظها ، ويسابق لفظها معناها ، فليس في الالفاظ جفاء او نبو ، وليس فيها غرابة او تنافر . بل نذهب الى ابعد من ذلك فنقول : انه على الرغم مما في المقطوعة من التلقائية والبعد عن الصنعة والتكلف ، تبدو العناية بدقة الالفاظ وحسن اختيارها . . فحديثها عن الملاة والهجران من جانب مجرد زعم ، لا اساس له من الصحة ولا سند له من الواقع . . والفعل « زعمت » يكرر مرة اخرى في البيت الثاني وبلاضافة الى ما يفيد « التردد » من قيمة موسيقية تقوى الالحاء . نجد الزعم هذه المرة في شيء مختلف . . انه زعم في انها تحمل من العاطفة والحب له ، بالقدر الذي يحملها . اما في المرة الاولى . . فقد كان هذا الزعم بانه ملها ولم يعد يحبها كما كان من قبل . وقد سبقت الاشارة الى ما يشير اليه مثل ذلك القول من الدلال .

ويمكننا ان نقف عند دقة التعبير في قوله : شفع الفؤاد الى الضمير فسلها فكأن هذه الوسواس كانت شوكة في ضميره . وقد نزعت منه بعد هذه الشفاعة . وعند قوله : باكرها النعيم فصاغها بلبابة فادقها واجلها . ففي الفعل باكر معنى التسابق في البكور وان سبقها هذا النعيم « وصاغها » مما يشير الى انها من نوع الجواهر . وليس ما فعله مجرد صياغة . بل هي صياغة فيها دقة وجلال ، وبهاء ولا يسعنا ان نتجاهل

العطف بالفاء بين الفعلين في قوله : فصاغها ، فأدقها . والفصل بين الفعلين بالجار والمجرور (بلباقة) فهي جوهرة احكمت فيها الصنعة ، وظهر فيها اثر الحذق والمهارة .

كيفية التعبير

فاذا تركنا الالفاظ ودقتها وتجانسها وانسجامها ، الى التعبير - الذي كان له دخل كبير في كل هذه الأمور - طالعنا البيت الاول بتصدر اداة التوكيد ، لتؤكد ما يأتي بعدها وتقويه ومن ثم تقرره في الذهن . وجاء اسمها (المسند اليه) الاسم الموصول ، وذلك بما فيه من غموض . فالشاعر يضمن باسم هذه الحبيبة . ولا يريد الكشف عنه ، والعدول عن التصريح باب من البلاغة ، كما يقول السكاكي^(١) كما ان اللجوء الى الموصول فيه زيادة تقرير ، كما في قوله تعالى : « وراودته التي هو في بيتها عن نفسه » يضاف الى ذلك خاصية اخرى لمجيء المسند اليه موصولا . وقد ذكرها البلاغيون ، وهي الائمة الى وجه بناء الخبر الذي يريده المتكلم . كقوله تعالى : « الذين امنوا وعملوا الصالحات يهديهم ربهم بايمانهم تجري من تحتهم الانهار . . الخ » فلو جاء المسند اليه غير الاسم الموصول ما تهيأ للجملة هذا الامتداد المستوعب للمعنى . وهذا ما نجده في البيت اذ هيأ الاسم الموصول امتدادا في الجملة شمل الصلة والخبر . ناهيك عن لطيفة اخرى يمكن ان يومئ اليها الموصول وهي التعريض بالتعظيم . ويمكن ان يقال ذلك في استخدام الموصول في البيت الثاني :

فبك الذي زعمت بها وكلاكما ييدي لصاحبه الصبابة كلها

اضافة الى تقديم المسند (فبك) على المسند اليه (الذي) وما يؤدي اليه ذلك التقديم من اهتمام بامر المسند ، وعناية به ، وتقدير له . والتفريق والجمع بينه وبين تلك الحبيبة . فبك ، وبها ، وكلاكما . وتكرار حرف الجر « الباء » مع الكاف مرة ، والهاء مرة اخرى .

وكم هو عظيم ذلك الحب الذي يحمله بين جوانبه ، او حسب تعبيره بيت بين

جوانحه تظهر عظمته تلك من مجيئه « نكرة » انه حب اي حب . ثم يطالعنا القسم في البيت الرابع وهو قسم بها ، والخبر محذوف – كما يقول النحاة . ولو شرط لامتناع الجواب لامتناع الشرط . فحبه لم يكن فوقها لانه كما قلنا بين جوانحه . ولو انه كان فوقها عند الضحى لاطلها ، وفي هذا اشعار بالحنو عليها ، فحبه يمنع عنها حرارة الشمس ، ويحميها من التعرض لها . وهذا ما يفيد قوله : « وقد ضحيت – ولو لم تكن هذه الجملة التي اعترضت بين الشرط والجواب لتغير المعنى ولم يفد ما استشعرناه حين وجودها . وتأتي اداة الشرط « اذا » في البيت الخامس لتبين من خلال جملة الشرط والجواب ، انه قد يأتي اليه وقت توسوس اليه نفسه فيه بان يستريح من هذا الحب وتبارحه ، ويتخفف من لوعته وعذابه ، وذلك بان يسلو تلك الحبيبة التي تقسو عليه وتعذبه . لكن فؤاده ما يلبث ان يتدخل ويقدم شفاعته الى الضمير ، ويلتمس لها الاعذار . وكأننا بالشاعر يقول : انه لا يترك همس الضمير ولا يسمح له بان يوسوس اليه بالسلوى ، والتخلص من هذا الحب .

وفي البيت السادس يذكر المسند ، ولا يذكر المسند اليه . وفي البيت الاخير يحذف المسند ويذكر المسند اليه . ففي البيت السادس يقول : بيضاء ، والذي يفهم ان هذا اللفظ خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي بيضاء . وفي البيت الاخير خبر « لعل » محذوف ، وتقديره لعلها معذورة . « وحذف ما يعلم جائز » كما يقول ابن مالك . لكن البلاغيين يرون في الحذف والذكر لطائف ودقائق يكشف عنها السياق . ويتوصل اليها بالتلفظ والنظر . فالمسند اليه حين يحذف يكون حذفه اما لحبك الجملة ، وابعادها عن الترهل واما للايجاز ، واما لاثارة العقل ، ودفعه للبحث . ومن المؤكد ان ذكر المسند اليه ، والسماع عارف به ، مستحضر له ، لتقدم ذكر له ، او لوجود قرائن تدل عليه نوع من التزيد في الجملة . او هو تكرار شبيه بالعبث ، حسب عبارة البلاغيين . يقول الخطيب في حذف المسند اليه : « فاما لمجرد الاختصار ، والاحتراز عن العبث بناء على الظاهر ، واما لان في تركه تعويلا على شهادة العقل ، وفي ذكره تعويلا على شهادة اللفظ من حيث الظاهر وكم بين الشهادتين » وهو ينقل نص عبارة السكاكي دون اعتراض منه ، مما يدفع الى الاعتقاد باتفاقه معه فيما ذهب اليه . ففي

ذكر اللفظ الذي تدل عليه القرائن ، ويتوصل اليه القارىء بالقليل من النظر ،
والتفكير فيه عدم ثقة بهذا القارىء وفطنته .

فاذا تجاوزنا الاختصار ، والتعويل على القرائن في الحذف ، وما يؤدي اليه ذلك
من عدم التزيد في الكلام ، ورحنا نلتبس بعض اللطائف التي يرمى اليها الحذف ،
والتي تهمنا في مثل هذه الموضع . وجدنا بعض الامثلة التي تردت في كتب البلاغة من
مثل قول الشاعر :

قال لي : كيف انت ؟ قلت عليل سهر دائم ، وحزن طويل

فقد حذف المبتدأ ، لانه لم يقل : انا عليل . ولو قالها لما وجدنا في البيت اسهاما
في تصوير الحالة التي كان عليها . فالعليل اذا كانت العلة شديدة عليه ، ثقل عليه
الحديث ، وود لو انه صمت فلم ينطق ، بل ان الكلمات لا تكتمل عند نطقه بها .

وقد اهتدى بعض المفسرين الى شيء من هذا حين اخذوا في تفسير قوله تعالى :
« ونادوا يا مال ليقض علينا ربك » بترخيم مالك » . وقالوا انهم لشدة ما وقع عليهم
من العذاب تقطعت منهم الانفاس ، فعجزوا عن اتمام اللفظ . ويلخص ذلك
الزمخشري بقوله « وعن بعضهم حسن الترخيم انهم يقتطعون بعض الاسم
لضعفهم ، وعظم ما هم فيه » (٢) »

بيت الشاعر اذن اواماً فيه حذف المسند اليه الى شدة العلة ، وما كان عليه من
الضعف الشديد . وذلك اعتبار مناسب يختلف عما نجد في قول الشاعر :

سأشكر عمرا ان تراخت منيتي ايادي لم تمنن وان هي جلت
فتى غير محبوب الغنى عن صديقه ولا مظهر الشكوى اذا النعل زلت

فحذف المسند اليه نوع من الاشادة والمدح لهذا الذي كانت له على الشاعر نعم
جليلة ، وعطايا لم يكدرها المن . انه فتى اي فتى . لا يمنع صديقه عن ماله ، ولا
يشكو او يتبرم ان تحولت به الحال ، او تغيرت عليه الايام .

ومثال ثالث يحذف فيه المسند اليه لاعتبار غير ما سبق . فلا هو يصور حالة

الضعف ونبىء عنها . ولا هو من اجل الاشادة والتضخيم . وهو ما نجده في قول « الاقشر »^(٣) الذي طلب مالا من ابن عمه الموسر ، فلم يعطه ، قائلاً له : كم اعطيتك مالي وانت تنفقه فيما لا يعينك . فذهب الاقشر الى منتدى قومه . فشكاه اليهم وهو بينهم ، واخذ في ذمه والنيل منه ، فوثب اليه ابن عمه ولطمه . فأنشأ يقول :

سريع الى ابن العم يلطم خده وليس الى داعي الندى بسريع
حريص على الدنيا ، مضيع لدينه وليس لما في بيته بمضيع

ونجد في البيتين جمالا فنيا تعددت صوره وتنوعت . يأتي في مقدمتها ذلك الحذف للمسند اليه ففيه تجاهل لابن عمه هذا واستهجان لذكره او الاشارة اليه ، وكأن الشاعر لا يريد ان يلوث لسانه بهذا الذكر فقد خلت منه المواضع الاربعة . ويأتي بعد هذا الحسن حسن اخر في طباق السلب . . سريع . . وليس بسريع ، ومضيع ، وليس بمضيع ، وطباق الايجاب حريص - ومضيع ويضاف الى هذا وذاك رد الاعجاز على الصدور في البيتين . وكل هذا يأتي دون تعمد للصنعة .

وفي ظني ان ابن العم هذا لو كان يعلم النتائج ، وما سوف يسمه به الشاعر لبذل له المال واعطاه ما يريد حتى لا تبقى نقائصه حية ماثلة على نحو ما رأينا .

وقبل ان ننتهي من الحديث حول حذف المسند اليه ، او طيه في الكلام تجدر الاشارة الى ان ما اشرنا اليه من الاعتبارات لا يتأتى في كل حين ، فلا بد ان يكون ذلك مما يدعو اليه الموقف ويقتضيه ، والا يكون هذا الحذف سببا في التعمية او الالغاز فمن المواقف ما يستدعي ان يذكر المسند اليه ، بل تكون اللطيفة والحسن في هذا الذكر .^(٤)

ولا يخرج حذف المسند عن الاعتبارات التي اشرنا الى جانب منها في حذف المسند اليه . ولا نجد في حذف المسند في الابيات التي بين ايدينا غير البعد عن التكرار ، وتجنب ذكر ما دل عليه الدليل فيما سبق من الكلام . فقول الشاعر في البيت

الاخير : لعلها . دون ذكر الخبر لا يشكل اي غموض في المعنى . فقد سبق التصريح به في قوله : لعلها معذورة ويبقى من حديث الحذف في هذه المقطوعة ، وهو حذف كما قلنا لا يشكل عبثا على المعنى ، ومن ثم لا يؤثر عليه قوله :

منعت تحيتها فقلت لصاحبي ما كان اكثرها لنا واقلها
فقد طوى ذكر فاعل (منعت) كما طوى ذكر الجار والمجرور في نهاية البيت ، ولا يصعب علينا ان نقول ما كان اكثرها - اي التحية لنا ، واقلها منها . ومنع الحبيبة ما تعطيه لمن يحبها على الرغم من قلته من الامور التي نجدها عند شعراء الغزل فالحبيبة - في اغلب الاحيان - بخيلة في بذل اي شيء . وذلك البخل مما يزيد كلفه بها ، وجبه لها . انه بخل من النوع الذي لا يذم صاحبه عليه ، ولا يلام به . وهو يذكركنا بقول جميل بن معمر :

واني لارضى من بثينة بالذي لو ابصره الواشي لقرت بلابله
بلا . . وبألا استطيع . وبألمنى . وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى ، وبالعالم تنقضي اواخره لا نلتقي واوائله
تطويع اللغة
<http://Archive.org/details/sakhrit.com>

ونختم هذا التحليل لمقطوعة الغزل هذه ببيان ما لجأ اليه الشاعر من تجوز في التعبير وذلك في محاولة منه لتطويع اللغة حتى تعبر عن المشاعر التي يحس بها . وما اشرنا اليه من خلال هذه الدراسة لا يعدو هذه المحاولة . فالذكر والحذف والاظهار والاضمار واللجوء الى هذا الوجه او ذاك ، كلها تدخل في نطاق التعبير عن التجربة على احسن الوجوه واطهرها ، ولتثير العبارة التي يصنعها الشاعر انواعا من الایحاء والدلالات ، ربما لا تنهيا كلها ، او بعض منها حين يلجأ الى خلاف ما ذهب اليه .

واول ما نجد من تجوز في التعبير ، ما نجده في قول الشاعر :

وبيت تحت جوانحي حب لها لو كان تحت فراشها لاقلها

وفيه نجد تشخيص الحب ، واخراجه من حالته المعنوية ، واطهاره في صورة شيء مادي ملموس ، بيت تحت جوانح الشاعر . ويمكنه ان يقل فراشها لو انه كان تحتها . كما انه يتحول الى شجرة تظل صاحبه عند الضحى . وليس يخفي علينا مدى التوفيق الذي اصابه الشاعر في تصويره الحب في هذه الصور المختلفة . « بيت بين جوانحه » يقلها لو كان تحت الفراش ، ويظلها عند الضحى . ان الدلالة المباشرة في هذه الانماط من التعبير تذهب بنا الى دلالات اخرى هي ما في هذا الحب من قوة وعنف وهو يسكن في اعماقه ، ولهذا يقاسي منه ويعاني . اما هذا الحب بالنسبة للحبيبة فهو اما ان يحملها اذا كان تحتها او يظلها عند الضحى لو كان فوقها . السنا نشعر ان هذا الحب هو نفس الشاعر . او لنقل هو كل الشاعر . وحين نقول ذلك لا نبعد عن معطيات النص الذي بين ايدينا . فهو يقول في البيت الاول : كما خلقت هوى لها « لقد تحول هو الى شيء اخر غير ذاته . لقد اصبح هوى لها » . ولعل هذا التعبير ، وما نذهب اليه من تفسير له يذكرنا بما افاض عبد القاهر الجرجاني القول فيه حين تعرض لقول الخنساء :

فما عجل لدى بوقطف به لها حنينان اعلان واسرار
اودى به الدهر عنها فهي مرزومة قد ساعدتها على التحنان اظآر
ترتع ما غفلت حتى اذا اذكرت فانما هي اقبال وادبار
يوما بأوجع مني يوم فارقني صخر وللعيش احلاء وامرار

والصورة التي تقدمها الخنساء تصور من خلالها حزنها الشديد ، والمها الممض على فراق اخيها . هذه الصورة تمتلئ بعاطفة الحزن ، وهي من الصور التي يصعب انكار ما فيها من خصوبة وعمق . لكن الذي يهمننا منها في هذه السطور حديث عبد القاهر عن قول الخنساء فانما هي اقبال وادبار - « انها تجوزت في ان جعلتها لكثرة ما تقبل وتدبر ، ولغلبة ذلك عليها ، واتصاله بها ، وانه لم يكن لها حال غيرهما كأما قد تجسمت من الاقبال والادبار^(٥) » ونحن نقول قياسا على ما قاله الشيخ عبد القاهر : انه لشدة حبه لها وشدة حبه لها ، قد تحول كل منها الى هوى للآخر ، ولا شيء غير

ذلك . . اي ان كلا منهما قد تلاشى في صاحبه او ذاب فيه ، ولم يعد له كيان مستقل .
ولعل قول القائل :

انا من اهوى . . ومن اهوى انا نحن روحان سكنا بدنا
يمثل ما ذهب اليه عروة بن اذينة .

وننتهي من الحديث في ابيات عروة بن اذينة هذه بالاشارة الى حسن اختياره
لموسيقاها . فقد انشأها من بحر « الكامل » وتفصيلاته . « متفاعلن » ست مرات .
وقد دخل في بعضها انواع من الزحافات ، احدثت فيها تنوعا في الموسيقى ،
واخرجتها عن رتابتها .

واختيار الموسيقى الملائمة للتجربة يجعلها مقبولة مؤثرة . ولهذا السبب طالب
النقاد القدامى بها ، ونصوا عليها في عمود الشعر ، فقالوا « على تخير من لذيذ الوزن »
وعلى الرغم من ايماننا بانه ليس هناك بحور اولى من غيرها في التعبير عن التجارب . او
بعبارة اخرى اذا كنا نجد في شعرنا القديم البحر الواحد ، وقد وردت عليه تجارب
مختلفة ، وكتب فيها الشعراء من هذا الغرض وذاك ، على الرغم من ذلك نجد
الشعراء يدخلون على هذه البحور من التنوع ما يطوعها للتجربة لكن ذلك لا يمنع من
القول بان بعض البحور الشعرية تستجيب لبناء الالخان في الشعر الذي يغنى اكثر من
غيرها .

الهوامش

- (١) مفتاح العلوم ٧٨ .
- (٢) الكشف ج ٣ ٤٩٦
- (٣) الايضاح ١١٠ - ١١١ - دار الكتاب اللبناني ت : خفاجي
- (٤) سنيين ذلك من خلال نص اخر
- (٥) دلائل الاعجاز ٢٩٢

